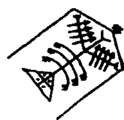


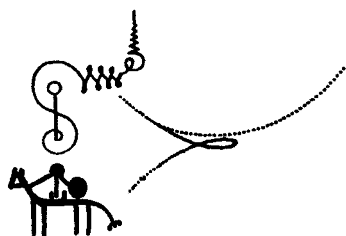

造型的诞生
杉浦康平
图像宇宙学［万物照应剧场］
中国青年出版社

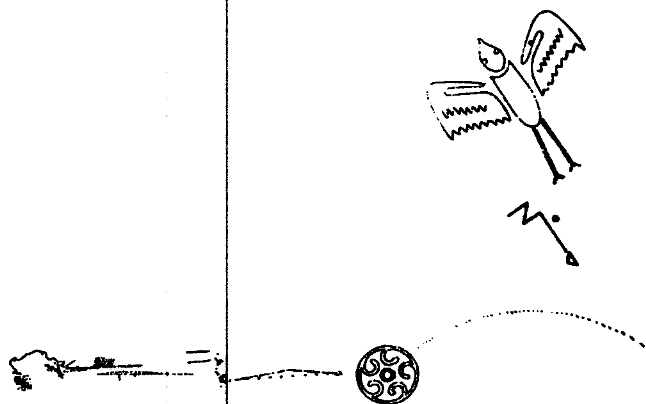




造型的诞生

图像宇宙学







令人感叹 智慧的惊奇

杉浦的宇宙学

……岩田庆治

潜在于民族文化深层意象中而难于用语言表达的心理活动，可以形成图像展现在人们眼前。

此岸清澈如镜的眼睛和彼岸的森罗万象一忽对峙，怒目相觑；一忽又化解，和颜春风，无限延展开来。于是产生了新的形象。

杉浦的图像充满宇宙的神奇，结构严谨，她拥抱自然，透着令人心醉的惊奇。在独具匠心、难于言表的黄色材纸上，历史的时间得以再生，不同民族的美重现辉煌。

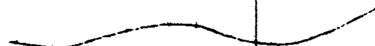
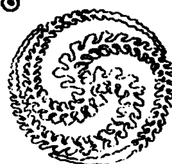
最近，文化、文明之类词藻颇为时髦，但是人们生息的场所并非这两个领域可以完全涵盖的。

杉浦的世界似乎别有所在。

那里有文化的沉淀，她是文明传播前的、还没有名字的世界。

如何给这个世界命名？或许不命名更好。





前言

【有「生命」的「造型」】

◉我决定以「造型的诞生」为主题。因为我一直在思索：「造型」是如何展现在我们眼前的呢？我想亲临这一瞬间，去追溯造型发生的渊源，还想亲眼目睹她的成长和变化……

◉查「造型」一词，它的解释为「通过五官感觉捕捉到的物体形态」，并说是「显露于外表的姿态、外形」和「一定的形式」。从「五官感觉」一词可见，她和感觉关系尤为密切。

在本书中，我将对「かたち」（音：kataqi）作为「かた」（音：kata）和「ち」（音：qi）的复合体重新认识。

所谓「かた」，即型。例如：砂型。意思是「反复产生同一个形状」；反过来说即「不断产生的物状」，即大量生产的东西；或被作为「规定物体的外形、形状的规范」。强化了这种规范作用，「型」即增加硬度，凝固，变成坚硬、固化的东西。











◉另一方面，所谓「ち」，即灵。如「いのち」（音：yinoqi。意：生命）的「ち」（音：qi）、「ちから」（音：qikara。意：力量）的「ち」。

自古以来，日本人就将自然界蕴藏的灵力、肉眼看不见的生命力的作用称作「ち」（灵），倍加尊崇。

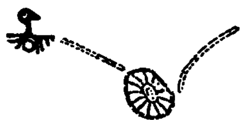
「灵」首先就是在体内循环的血液、乳汁。同时还是指自然界生命之气息—风（东风等）和遍布天地之间的灵力、肉眼看不见的咒术的灵力（例如灵仙、魔物等）。

◉这个「灵」化为血液与乳汁在「形」中循环或变成风和灵力，唤醒沉睡在「形」中的呼吸。她去摇撼动辄静止、停顿的「形」，使其不断流动、骚动、沸腾。在「灵」的作用下，「形」变成有血有肉的「型」，变成蕴藏灵力、金光灿灿、光彩夺目的造型。她被赋予「生命」并开始生机勃勃的搏动。

在那一瞬间，身临其境，解开它背景中蕴含的「灵」力之谜……这正是我围绕这部「造型的诞生」进行一系列思索的目的。

◉日常生活中，各种造型触目皆是：与喜庆的场合和宗教礼仪密





切相关的造型；反映身体特性的造型；日本的造型；亚洲的造型……在人类和造型的各种相互关系中，我想集中思考以下四个方面。

◉第一（第一章～第四章）是「与身体结构共鸣的造型」。她对称，统一，同时还产生涡旋，抓住宇宙的根本原理。

第二（第五章～第七章）是以汉字为首的「文字」的诞生。身体跃动产生线，变成文字。其节奏投影在文字结构上。另一方面，文字又回归哺育它的故乡——大自然的怀抱，产生新的造型。

第三（第八章～第十章）将观察在「书」和「地图」这些传媒的时间、空间中造型是如何变化、编织故事。

第四（第十一章～第十二章）是造型重新回归人体，作为小宇宙的身体扩张到吞掉大宇宙……

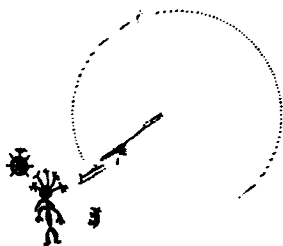
◉「型」中注入「灵」，宣告充满「生命」的「造型」的诞生。让我们在日本和亚洲创造的无数图像的相互关联中发现那让人叹为观止的瞬间吧。



目录









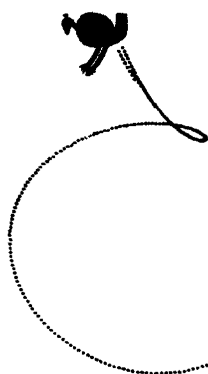






造型的诞生







图像宇宙学

1 太阳的眼睛·月亮的眼睛

[眼球—地球—太阳和月亮……]

●眼睛是能看见「造型」的器官。但眼睛本身也会变化成各种「造型」。本章首先将注意力集中在眼睛上，探讨「造型」的意义。

●在人的身体器官中几乎为完整球体的器官，即两个「眼球」。眼球的大小，成人平均直径约二四毫米。大致相当于将十日元硬币（直径二三毫米）原地转一圈的型。

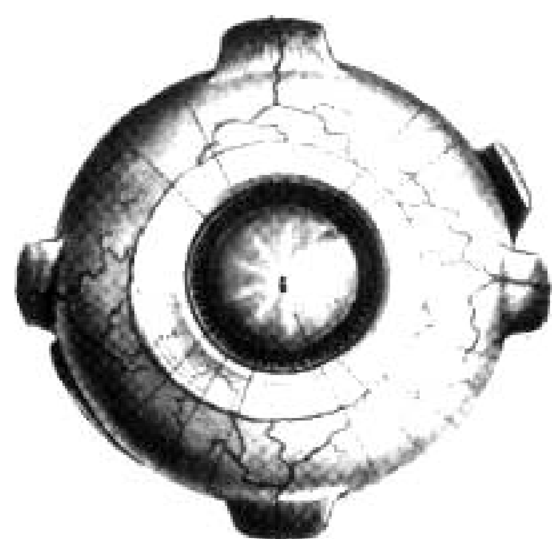
每个眼球都在头盖骨的眼窝中由厚厚的脂肪层包着，处于浮游状态。

●眼球在前部有个透明的窗户。来自外界的光通过透明窗—角膜和水晶体（镜片）、继而胶质状玻璃体，冲击眼球内部如碗状散开的网膜上一亿三千万个视觉细胞。与光子相遇的视觉细胞反应制造了「视」的起因。

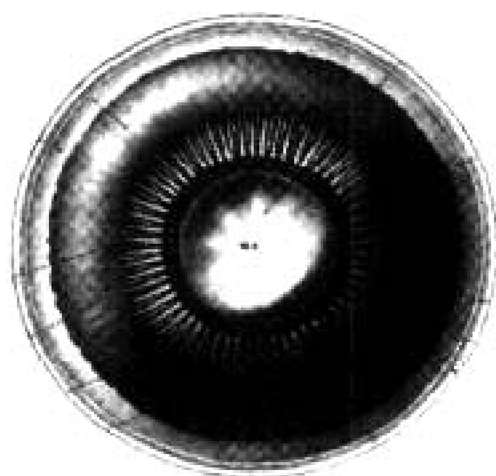
如果从里向外看人的眼球，你就会看到它中心是光的窗户—瞳孔，

①—「眼球—地球—太阳和月亮」。
意象插图＝山本匠。◆

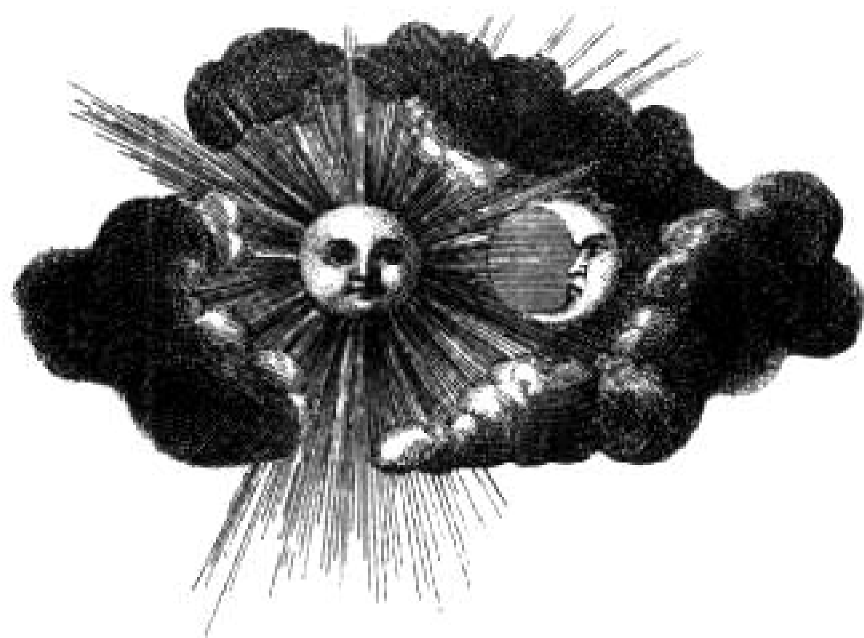




②



③



④



⑤

周围起调焦作用的虹彩呈圆形向外放散。有趣的是，瞳孔和虹彩的形状使人联想到太阳及其光芒。↓③

●人类张大两个完整球体的眼球，站立在地球上。而这个地球也是球体。

地球自转，在自转的同时又围绕太阳公转。其自转时速一千七百公里(在赤道上)，公转时速为十一万公里↓⑥。其实我们是以超出想像的高速在与地球一起旋转，飞驰在宇宙空间的黑暗中。

但是人类对这种超速毫无知觉，张大两只眼球，站在连续旋转的地球上，面向虚空打开自己的感官……

◉在人的眼球抬望的空中，有两个无声无息、横空闪光的球体。不言而喻，那是太阳和月亮。地球不知何故，在白昼和黑夜的天空中拥有这两个光球。太阳释放出可怕的高温，给地球带来充满光明的白昼。而月亮则反射着太阳光，皎洁冷寂，出现在夜色和黑暗中。月亮是与太阳完全对立的、极其寒冷的世界。

◉太阳和月亮对人类有极具象征的意义。这两个光球有着种种形成对比的性格。比如在亚洲的绘画中，更多的是以「红色和金色」表示太阳，而以「白色和银色」表示月亮。太阳以永恒「不变的大小」横跨太空，而月亮则以二十八天为一个周期，每夜反复「圆缺」。太阳象征「永生」，而月亮则与「死」和「再生」联系在一起。世界上更多的文化圈将太阳不变的光辉视为「男性」的力量，使人联想到充满净化力和破坏力的「天火」。另一方面，产生潮汐的月光则与「女

「太阳」—赤·金—不变—永生—男性—火

「月亮」—白·银—圆缺—死·再生—女性—水

②—从正面看人的眼球。

③—从眼球内部看到的虹彩形状，似太阳的光芒。

④—太阳和月亮。具有种种对比性格。选自欧洲铜版画。

⑤—水的行星—地球。太阳系第三个行星。

性」的力量相联系，被视为象征「大地之水」孕育的生命力和丰饶力。

[宇宙开辟神产生日·月之光]

●太阳和月亮。在天上闪耀的两个光球与地面看到它们的人类之间，居然能找到决非偶然的不可思议的关系。

●首先，第一点「在表面上看大小几乎相等」。月亮直径为三五〇〇公里，太阳的直径为一四〇万公里。大小比例为一比四〇〇→⑦。

第二，从地球到月亮的距离为三十八万五千公里，从地球到太阳的距离为一亿五千万公里。这个距离也是一比四〇〇。

大四〇〇倍的东西位于远四〇〇倍的地方。因为太阳和月亮从地球上看几乎一般大，所以我们人类可以在地球上为日全食的神奇而感叹。

●由此可见，太阳和月亮这两个光球与站在地球上看到其光辉的人类

⑥





⑦





⑥—地球自转（上左）和公转（上右）。其速度，公转是自转的六五倍速。自转速度＝一千七百公里／小时 公转速度＝十一万公里／小时

⑦—地球和月亮、地球和太阳大小的比较。地球和月亮、地球和太阳的距离关系。以月亮为一，则太阳是其四〇〇倍。

的两只眼球之间显然具有在其它行星上不可能发生的宿命般的联系。

日、月两个光球的印象与人的两个眼球的光辉重叠。

◉在古代神话世界，关于创世之神的左右两眼放射出太阳和月亮光芒的例子不胜枚举。

◉其中之一便是中国的盘古→⑧。这个开天辟地之神出生在一个天



⑧——盘古像。引自中国明代《三才图会》。（将左眼植入太阳，右眼植入月亮，重新绘图。）

⑨

地混沌如鸡子的世界，一日九变，每天长一丈(约三米)↓⑩。长成庞然大物的盘古，在一万八千年后以其巨大的身体将天地分开，为混沌的世界带来秩序。当天与地凝固后不久，盘古便死去了。盘古的遗体，头部化为四岳，脂膏化为江海，毛发化为草木。即，从盘古身上产生了天地万物。而且，他的左眼放射太阳的光辉，右眼变成了月亮……

●左眼为日，右眼为月。这个关系在约三千三百年前已反映在中国古代甲骨文中[★1]。即将日月合二而一的「明」字↓⑨。日和月的位置不知何故与盘古的「日月眼」的位置一致。这个字以后整个反转，变成今天通用的「明」[★2]字形。

●盘古的眼睛对日本神话也产生了影响。

相传伊奘诺尊☆1到黄泉国追赶生下火神便被烧伤而死的妻子伊奘冉尊☆2。伊奘诺尊看到了不该看到的妻子惨不忍睹的样子，被魑魅魍魉追赶着逃出黄泉国。

为了驱邪，伊奘诺尊在日向国河水中做祓禊时，左眼生出太阳(天照

⑨—「明」的甲骨文。现在用字是镜象形反转，左右易位的。

⑩—混沌中出生的盘古的形象。

[译注]

☆1—《古事记》称伊邪那岐命。日本「记纪神话」中传说为生成国土与大八洲的男神。天照大神、月读尊、素戋鸣尊之父。

☆2—《古事记》称伊邪那美命。伊奘诺尊的妻子，为生成国土与大八洲的女神。天照大神、月读尊、素戋鸣尊之母。



⑩

大神☆1），右眼生出月亮（月读尊☆2），然后从鼻息中生出暴风神（素戋鸣尊☆3）。即所谓「三贵子」的诞生。

另外古埃及的霍尔斯神（Hours）☆4和古波斯的阿胡拉·玛兹达神（Ahura Mazda）☆5、古印度的原人（普鲁沙。梵文 Purusa）☆6等众神祇的眼睛也与天体的光辉紧密联系在一起。

[人体中凝聚着宇宙的力量]

●印度教的圣典《薄伽梵歌》★3中生动记述着克里希那大神（梵文 Krishna）化作宇宙之大的形象出现的壮观场面。

它将全世界吞下，将胎内化为宇宙，顶天立地，其永恒的至上神的形象在近代印度许多细密画中都有描绘。下面看一下最具代表性的一例→⑪⑫。

●暴风雨般直立的头发。口喷烈火。天上的星斗在胸前、肩上闪烁，在顶着宇宙创造神梵天（Brahma）的额头下，金色的右眼和银色的左眼、即太阳和月亮放射出耀眼的光芒。

[译注]

☆1—天照大神：日本「记纪神话」中传说的太阳之神，天皇的祖先。

☆2—月读尊：一名：月夜见。日本「记纪神话」中传说的月亮神。

☆3—素戋鸣尊：一名须佐之男命。日本「记纪神话」中传说的暴风神，出云系神统之祖。

☆4—古埃及神话中的十二位冥府女神的统称。

☆5—亦作霍尔莫兹德。古波斯神话中地位最高的神。

☆6—古印度神话中始初第一人，宇宙万物、宇宙精灵及自我由此产生。



⑪

两只眼球和天上的两个光球[★4]完美地照应，从它体内放射出全宇宙的光波。《薄伽梵歌(Bhagavad-gita)》中第十一章描写克里希那大神[★5]的显现有这样一节：「我看到他的尊体……化为火团光照四方……向所有的方向喷发火焰和阳光……没有开始，没有过程，没有终结，拥有无限的力量、无数手臂，以日月为眼，以火焰升腾的祭火为口，用自己的光明温暖着整个世界……」。

●日、月的眼球。不仅接受外界的光，而且自身也发光。「日月眼」的创意是巧妙表现人体中凝聚宇宙力之壮观意象的一种手法。

●日、月的光辉从两只眼球放射出来……这种意象产生的另一个理由可以认为它与印度自古发达的「瑜伽」(Yoga)修行法不无关系。瑜伽行者长期苦修行，试图激醒自身体内潜在的活力，使身体具有灵性↓⑬。

⑪⑫—使日月眼生辉的印度教克里希那大神。其上半身和全身图。印度细密画。十九世纪。

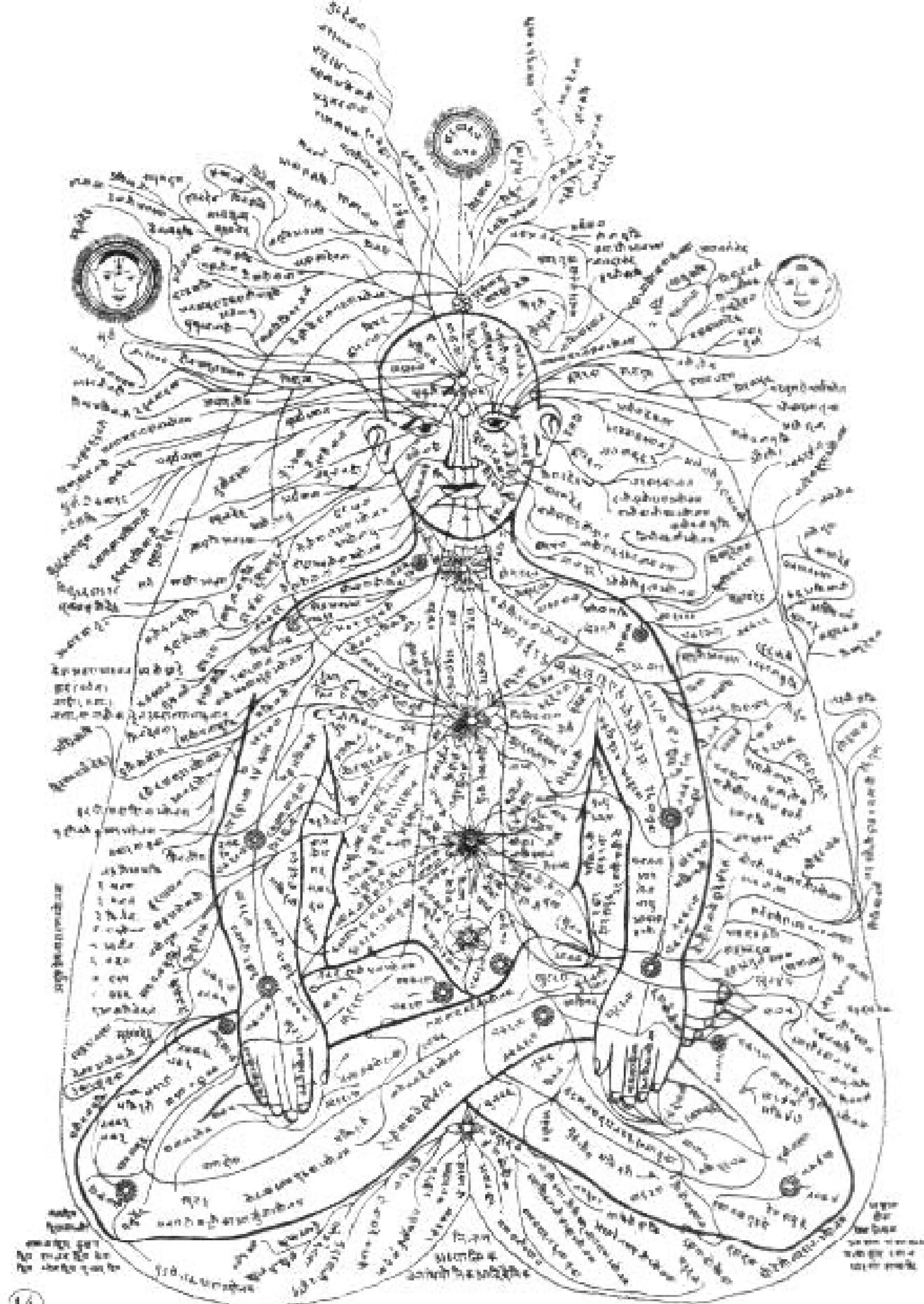


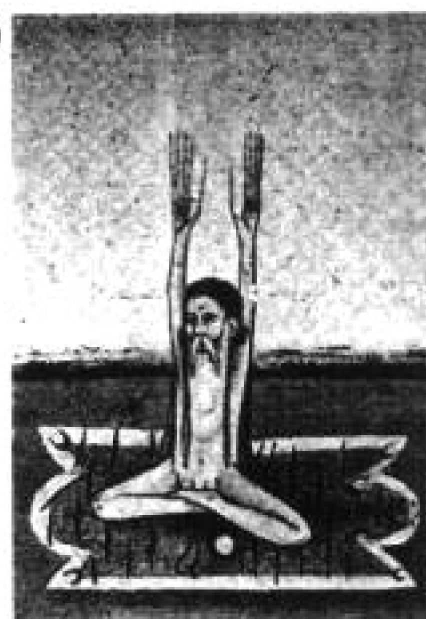
●瑜伽重视呼吸法。行者们随着深呼吸吸入「气」(Prana)。「气」即充溢在天地自然间清澄的「气」流，在印度也叫「宇宙风」。被吸入体内的「气」通过遍布体内的无数脉—即从解剖学角度不可视的「脉管」(nadi)—被送往身体的各个角落。还有的观点认为，约七万条瑜伽脉像树枝一样布满人体↓⑭。

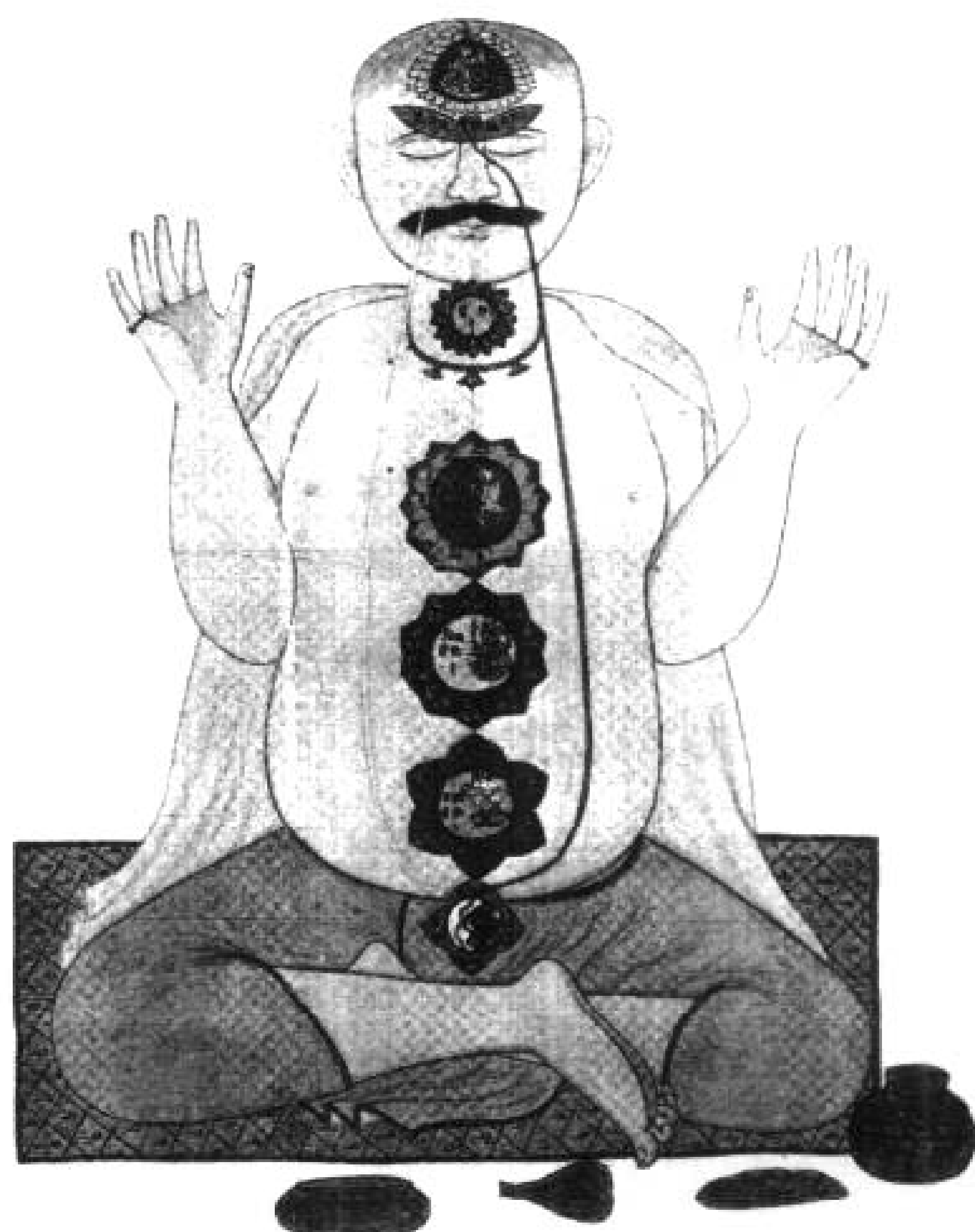
●其中有三条脉管特别重要。一是沿脊椎从海底轮至头顶梵穴的中脉；二是右侧从海底轮通过右鼻孔的右脉；三是联结海底轮和左鼻孔的左脉↓⑯。

●吐息，纳息。其间还有屏住呼吸的状态。例如，从右侧鼻孔吸入气，要从右侧的右脉使之下降，静静地在体内循环。于是，在稍事屏息静气后，再把彻底下降的气转到左侧的左脉，使其徐徐上升。这样的纳息—屏息—吐息是通过改变左右鼻孔静而持久地重复★6。

●据说在调息的深化过程中，行者右侧半边身体的「太阳的力这两种力量」和左侧半边身体的「月亮的力量」逐渐苏醒……行者使量互相抗衡，在实现高次元控制的同时，使这种力量通过中间的中







⑬—将「气」纳入体内的瑜伽行者。

⑭—人体内布满脉管网。右、左侧有日、月轮生辉。

⑮—瑜伽行者将体内潜在的能源控制中心「脉轮」(Cakra)激醒。沿着脊椎自下向上排列着七个脉轮。其光轮的颜色、形状(用莲瓣的个数象征)以及功能等都经过严密验证。



⑯——瑜伽行者重视的三条瑜伽脉。顺中央脊椎的瑜伽脉是中脉，右侧为右脉，左侧为左脉。利用三条瑜伽脉唤醒太阳的力量（右半身）和月亮的力量（左半身）。

脉上升到头顶，使太阳和月亮的能量连接化一。呼吸法唤醒太阳的力量、月亮的力量。将这两种力量结合，瞑想成就，即达到「开悟」。

●唤醒（或摄取）并驾御日、月的力量于右、左侧身体——这种修行法不限于瑜伽，中国道教的引导术、养生术也采用之。

【青不动眼中出现的「日月眼」】

●在此让我们考察一下在日本崇信至深的不动明王的眼相。全身火焰升腾、周身颜色青黑怒不可遏的佛尊→⑰⑱。不动明王作为烧尽众生烦恼，摧破魔障，扶助修行者成就瞑想，力大无比的佛尊受到庶民的崇信。平安时代☆以后，随着密教和修行道的盛行，在日本各地产生了狂热的不动明王崇信。

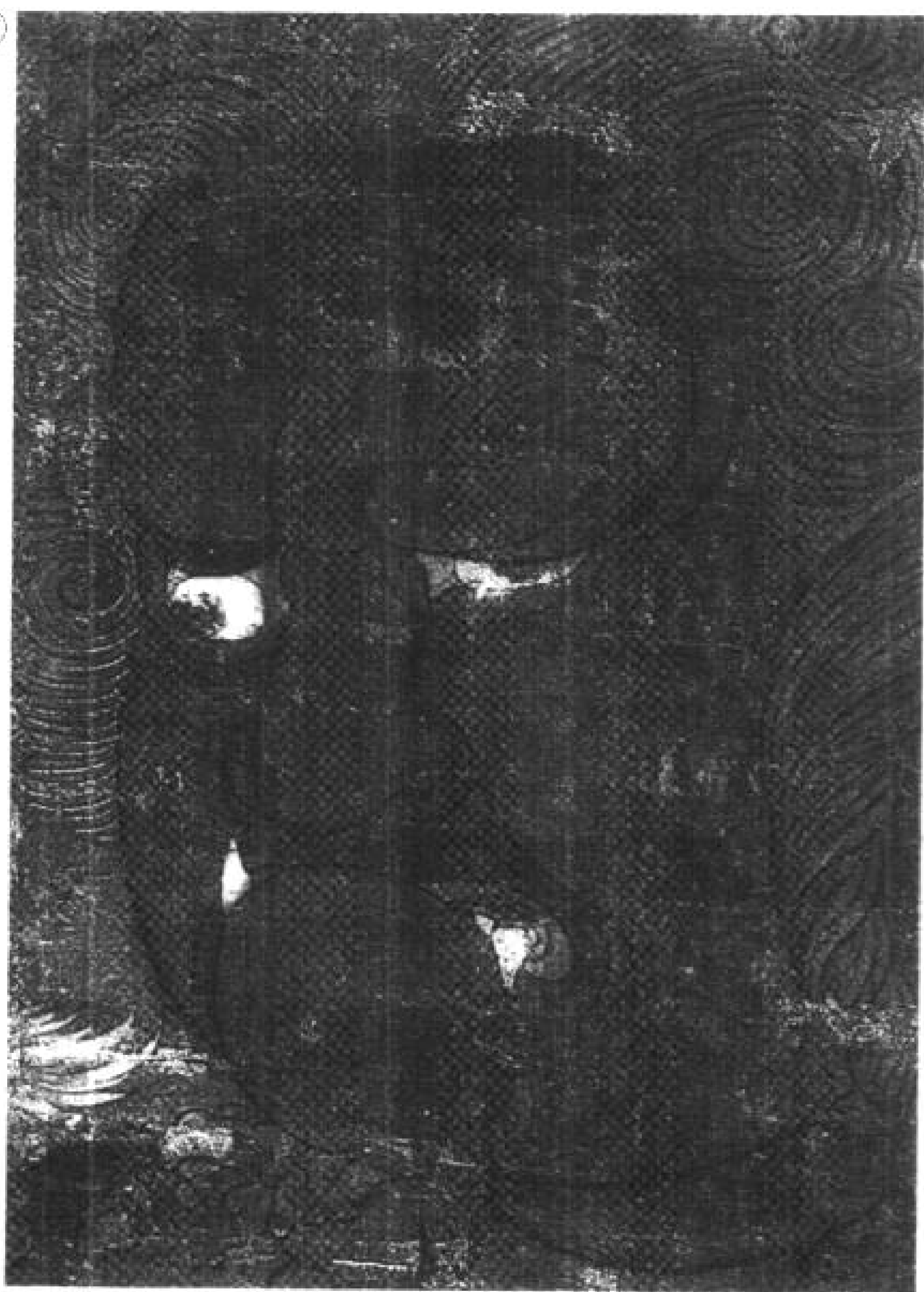
【译注】

☆——平安时代（794-1192），自桓武天皇奠都平安京至镰仓幕府成立约四百年间。

●不动明王的尊容以各种形式被描绘出来。其中最典型的三种形式流传下来。即俗称的「赤不动」、「青不动」、「黄不动」。都是十分出众的佛画。

●早期的不动明王像圆睁双目。

●高野山明王院的「赤不动」全身喷火，眼白突出→⑲㉑。另一幅

⑰


⑰——青不动（京都・青莲院藏）的尊颜（局部）。图版⑱的细部。



⑱

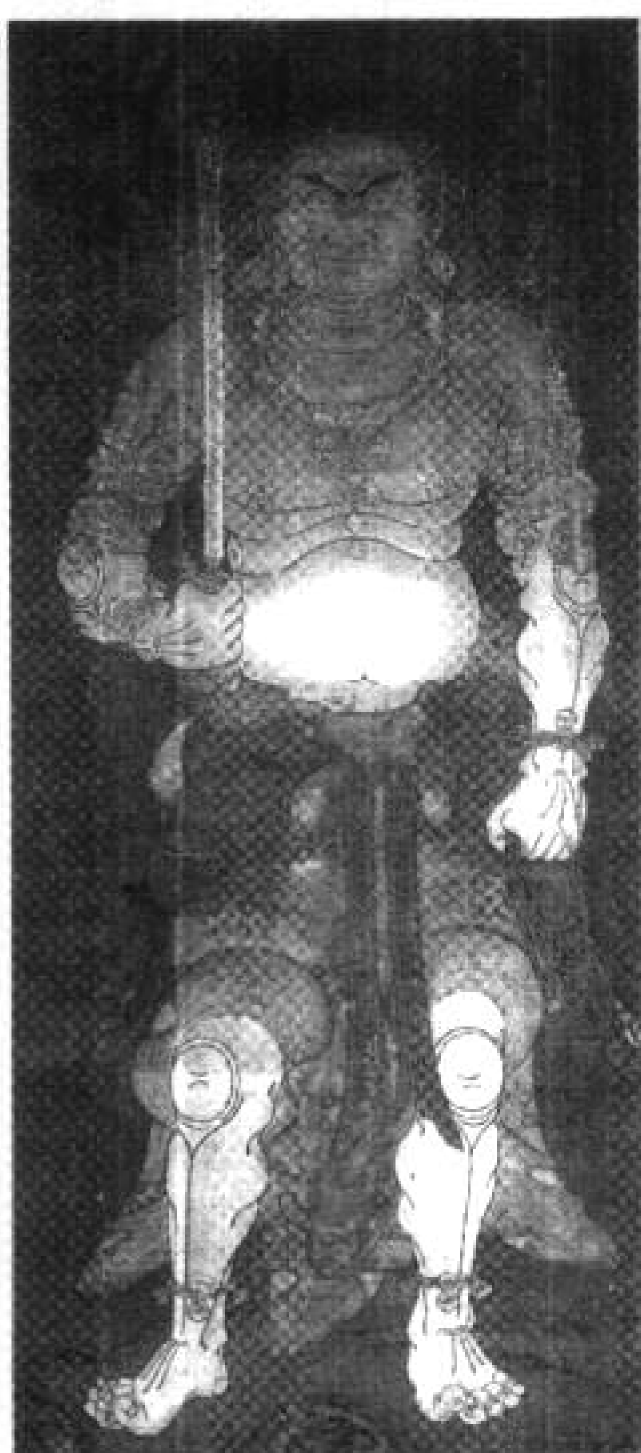
修行的怒目、降魔的眼力……

体现苦修行行者姿态，降伏魔怨，力大无比的不动明王。

自空海在平安时代请到日本来以后，创作出各种尊像。试比较一下典型的「三种不动明王像」的眼相。



⑲



⑳



㉓

⑱—以奇异的眼相和容貌→⑰广为人知的「青不动」像。坐在被猛火包围的岩石上，恐怖粗犷的形象出于玄朝的「十九观」→㉔。平安中期。京都·青莲院藏。

⑲㉑—「赤不动」据传是对不动明王崇信至深的圆珍在修行中用自己的血绘制而成。在红脸中圆睁的双目睥睨上方。镰仓时代。高野山·明王院藏。

⑳㉒—「黄不动」。年轻时代的圆珍在平安时代初期绘制的浑厚有力的立像。双目圆睁，注视虚空。藤原时代绢本。京都·曼殊院藏。

㉓—镰仓时代画僧圆心绘制的两眼不对称的不动尊立像。两眼不对称的尊容根据「十九观」流传下来。京都·醍醐寺藏。



㉑



㉒



㉔—引自「十九观」的不动明王尊容。其特征，右、左眼不对称，上下逆向露出牙齿，额头上显现三条皱纹，螺发头顶用莎草结成七束发髻，编起的头发在左耳后长长垂肩……根据玄朝画《不动图卷》。京都·醍醐寺藏。平安时代。

京都·曼珠院收藏的著名「黄不动」，其泛着白光的腹部很有特征，但他的两眼也炯炯发光→⑳㉒。赤不动、黄不动都以怒目圆睁的眼相为特征。

●与此相比，京都青莲院的「青不动」的眼相却大相径庭→⑰。定睛细看，在褪色的昏暗画面中展现出非常奇妙的容貌。

从白描画中看得更清楚→㉔，右眼圆睁，眼珠几乎要掉下来，左眼却不知何故眯成棱角鲜明的三角形。两眼不对称的眼相如严阵以待。再看嘴角，在突出的下颚上露出的右侧牙齿向上，左侧牙齿向下，面目狰狞。

毛发束成七束，鬓发随意垂于左肩，呈印度瑜伽行者或日本山岳修行者的粗野之相。

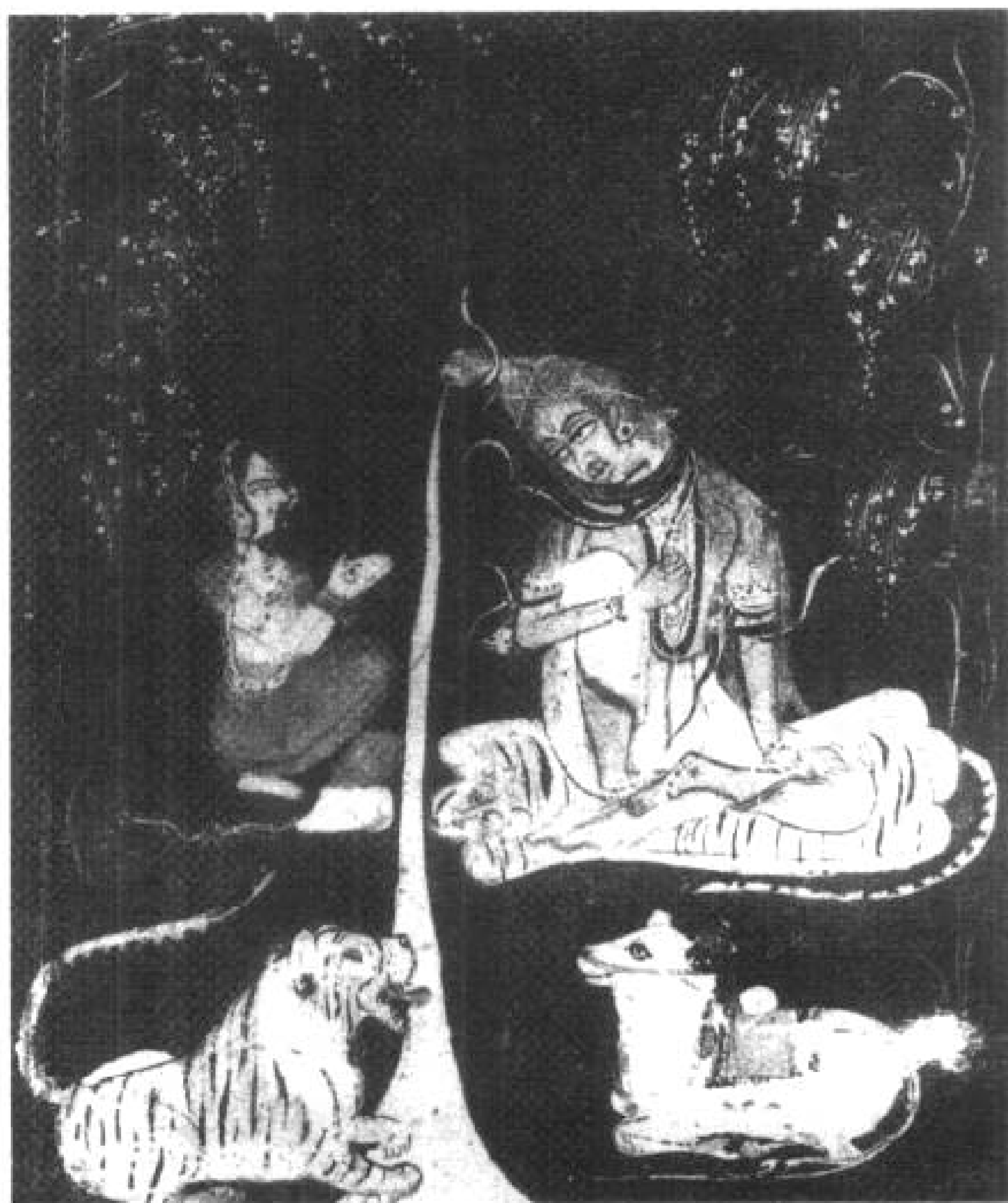
这个细部充满神秘色彩的青不动的形象是以《大日经》(七世纪成立于

印度）记载的尊容为基础，加上平安中期的安然、淳祐等学僧倡导的「十九观」观相法描绘而成，★7 可谓独出心裁。

这种画法对平安中期以后（真言宗的）不动明王像产生了深刻的影响↓㉓。

●在重新认识上述印度克里希那大神、中国的盘古以及瑜伽修行法中日、月与眼球的密切关系，以及由此组合的这些不动明王的眼相，可以认为：圆圆的右眼化现太阳的力量，三角形的左眼化现月亮的力量。即这个眼相是化现「日月眼」的典型一例。

●同时，向上和向下的利齿一定是表示吐息和纳息的呼吸法……不动明王在两眼和两颗牙齿的表情中蕴藏着亚洲的冥想原理★8↓⑰



㉕

㉕—在山中修行的行者形象的湿婆大神和妃子帕尔瓦蒂。湿婆大神身不着衣，身上缠绕着蛇，头发饰半月形，恒河的河水从他头上倾泻向下。湿婆大神的形象和不动明王的尊容关系密切。印度细密画。

●不动明王被视为咒术力极强的佛，从他周身燃烧起鲜红的火焰↓⑱。其忿怒和熊熊的火焰起着摧破我们心中潜藏的「三毒」，即无知、欲望、愤怒，拯救众生的作用。

同时，他还是密宗主尊大日如来★[9]示现的化身，肩负着将咒语向我等众生转达的使者的作用。正是一尊「内含高贵性格，外呈粗野之相」的神佛。不动明王正是通过日月眼证明成就瞑想来表现其体内蕴藏强大咒术力的。

[左、右不对称的眼。发挥降魔力]

●不动明王奇异的眼相出现在人们熟悉的歌舞伎舞台上。主角演员在做武打动作的同时亮相。「睥睨」就是在这个时候展示的眼相↓㉖。

●在剧情达到高潮时，伴随激烈的梆子响，扮着面相的演员的激烈武打动作戛然而止，面向观众亮相，集中眼力睥睨全场。

在许多表现演员的绘画中都描绘过的这种睥睨眼相，通常被称为

「天地眼」。例如第五代松本幸四郎在亮相时据说是「右眼看着上方帷幕以下十分之三的地方，左眼则看着帷幕以下的十分之七的地方★10……」

右眼向上，左眼向下睨视。即左右眼动作不对称，眼神逼视位置尺寸不一。

当然，这在生理上几乎是不可能的。但是通过独到的修练，他再现了这种可畏的眼相。超越眼球机能的奇妙眼相表现了超凡的力量。它表现的是一种使演员和观众忘我的「超我降魔之力」。





㉖—在歌舞伎的剧目「积恋雪关扉」中扮演大伴黑主的尾上松绿。于东京歌舞伎座。

㉗—歌舞伎十八番☆中的「不动」。表现左右不对称的睥睨眼相。绘画：丰国。国立国会图书馆藏。

[译注]
☆—歌舞伎名门市川家的十八个保留剧目。

【瞪眼、吐舌、充满咒力的眼相……】



㉚



㉘

㉙

眉毛倒竖，满脸通红，怒目圆睁，双眸位置不一，朝天、地放射光芒。歌舞伎演员表现的「天地眼」的眼相充满降魔咒力。睨视的眼相亦改变形式，蕴含威力，出现在许多日本的风筝画中。其渊源可以追溯到古印度。例如在额头上有第三只眼的迦利女神(Kali)。其发出白光的眼光和全部吐出来的鲜红舌头与黝黑的肌肤形成对比……亚洲众神祇表现出的强大胎内气的现出还派生了浑身是眼的精灵神。



㉜



㉛



㉝

㉘㉙—亮相的歌舞伎演员的睥睨。口内含红，有时也做眼睛的点红化妆。

㉘—「菅原传授手习鉴」中「车引」场面的藤原时平。绘画＝丰国。时平吐出鲜红的舌头，眼睛放出金光。

㉙—「妹背山妇女庭训」的金轮五郎。绘画＝国贞。

㉚—古印度神话中的迦利女神，即时母。以黝黑的肤色象征无情流逝时间的黑暗，项挂一串骷髅，四手各持滴血的曲刀、头颅、绳索，口吐血红的长舌。这位好战女神的破坏、屠杀的残暴行为宣告世界末日的到来。

㉛—西藏佛教的精灵神「拉筏拉」。浑身是眼，有许多头、许多手。下半身是蛇神。

㉜㉝—女、男一对「愚人风筝」。眼睛、发型、头饰……细微之处都采用了鲜明的对比手法。瞪眼、吐舌，扮鬼脸的喜庆风筝。秋田县能代市。

●江户时代，武打戏创始人、第一代市川团十郎在元禄年间将他崇信的不动明王搬上歌舞伎舞台，自编自演→㉗。同时，每当在新年公演和袭名演出之际，都引进别出心裁的「睥睨」作为一种仪式。睥睨全场，亮相。江户时代的人相信这种睥睨的力量可以带来禳灾祛病的好处而乐此不疲。睥睨的形式延续至今，并在众多剧中发挥着奇异的魅力。团十郎的这个睥睨应该与不动明王的日、月眼有密切关系。



㉞—秋田县汤泽市的「怪眼相」风筝。用墨色勾出、灵力充溢的眼相逼视着地上的魔障。

●再回过头来看一下刚才的睥睨表情→㉖㉘便会注意到，除了两眼是不对称的日月眼以外，还吐出血红的舌头。涨红的脸和眼睛，吐在外面的舌头，螺发。这是人的面部最具戏剧性变化的「鬼脸」的程式化。

使面部表情激变，发散胎内之气，威慑对方。做鬼脸是逼视魔鬼、降伏魔怨的最有力量的表情。

◉扮鬼脸的表情在日本各地风筝画上十分常见。其典型的一例即秋田「愚人风筝」→㉜㉝。

◉愚人风筝着绚丽的原色，男女为一对，外观极富感染力。「睨视」所见的不对称的日月眼、其神秘的眼相在这里变成怒目圆睁，被单纯化成更直接的表情。

◉男愚者的眼睛上罩着「滑稽」的眼罩，女愚者则是裸眼，对比十分鲜明。这种「对称的形象」将在下章详述。

◉眼睛起着接受外部的光和看光的作用。但是从亚洲各种图像中出现的眼睛来看，眼睛本身却在发光，而且放射出对周围不可视物的透射力。因此可见，它是逼视魑魅魍魉、灵力充溢的器官。

◉闪耀光芒的眼睛。炯炯有神的眼睛。左右两个眼球自古以来对人们来说就是显示有「生命」「造形」之力的重要器官。日月眼是以两个眼球为主题，使「视」和「内在灵力」相结合表现出来的巧妙造型。

2【对称的造型】

[右与左的对称]

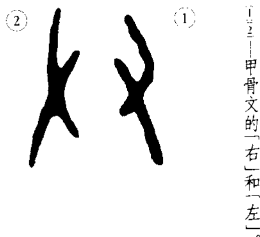
●右半身与左半身。我们的身体是由右和左两部分构成的一体。不知何故，它既是一个整体，又被意识为右左对称的两部分。

●本章将针对在「造型」上表现的对称感、其中蕴含的「生命」的作用，通过举出在日本和亚洲产生的具有特色的例子进行深入的探讨。

●如果就「右」和「左」字的字形追溯到远古考察就会发现，其中蕴藏着耐人寻味的意义。

在汉字最古的字形金文里★1，右左二字都含有叉形，互为反方向↓(4)(5)。这个叉形其实是手形的简化。

●根据与金文几乎同一时期的、刻在龟甲或兽骨上的甲骨文，分别



(1)(2)——甲骨文的「右」和「左」。



③

为「𠂇」和「𠂈」形↓①②。仔细观察甲骨文的直角方向即刻可知，它表现的是在自己的身体前将掌心向上伸出的右手和左手的手掌形状↓③。

从手掌形看，强调拇指的是甲骨文字形，而将拇指与其他手指简化为三条线的是金文字形。

●金文的右字和左字分别在伸出的手下加上了「口」和「工」的记号，来强调右、左的差异。据甲骨文专家白川静氏的研究，「右」的「口」来自「ㅂ」（音：Sai）。这个ㅂ指碗状的小型器皿★2↓④。在古代巫术中，巫师将祈祷神佛的话放入这个容器，捧着询问神意。

即，右字表现的是将巫术的咒器ㅂ放在右手掌上捧给神祇的形状。

●另一方面，「左」以「工」为记号↓⑤。据白川静氏的研究，「工」的原形「工」也是请神、向神祈祷的



③—举到眼前的右手和左手・持「ㅂ」和「工」。
插图=佐藤笃司。◆
④⑤—「右」和「左」的金文。



⑥—「尋」的金文。可知是将左右手合在一起的复合文字。

咒具。据说「巫」字是将「 」纵横重叠的 型。★3

右手持 ，左手持 。在请神、向神祈祷的巫术行为中，左右手和咒器所起作用的微妙差异被表现在字形上，成为这样的对称字形。

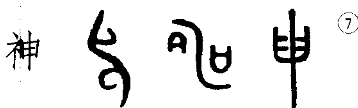
●下面再看一下「尋（寻）」字。这是寻人、寻地方的「尋」。从这个字的古形可见，在字的中间排列着上述左字的「工」和右字的「口」→⑥。尋（寻）字上半部的「 」和下半部的「寸」都是金文手形的变形。左边加上的「 」是表现光和色彩的形。

在解读这个结构时，白川静氏认为，「尋」即表现半举右手和左手在空中呈涡旋状寻访神之所在行为的文字。

●神总是在幽暗中隐蔽地存在。通过寻访才能找到他的所在。将双手举起，呈涡旋状寻访神之所在的行为被解释为与巫师的舞蹈、舞乐的起源有关。★4 汉字正是蕴含咒力、「灵」力呈涡旋状的字。

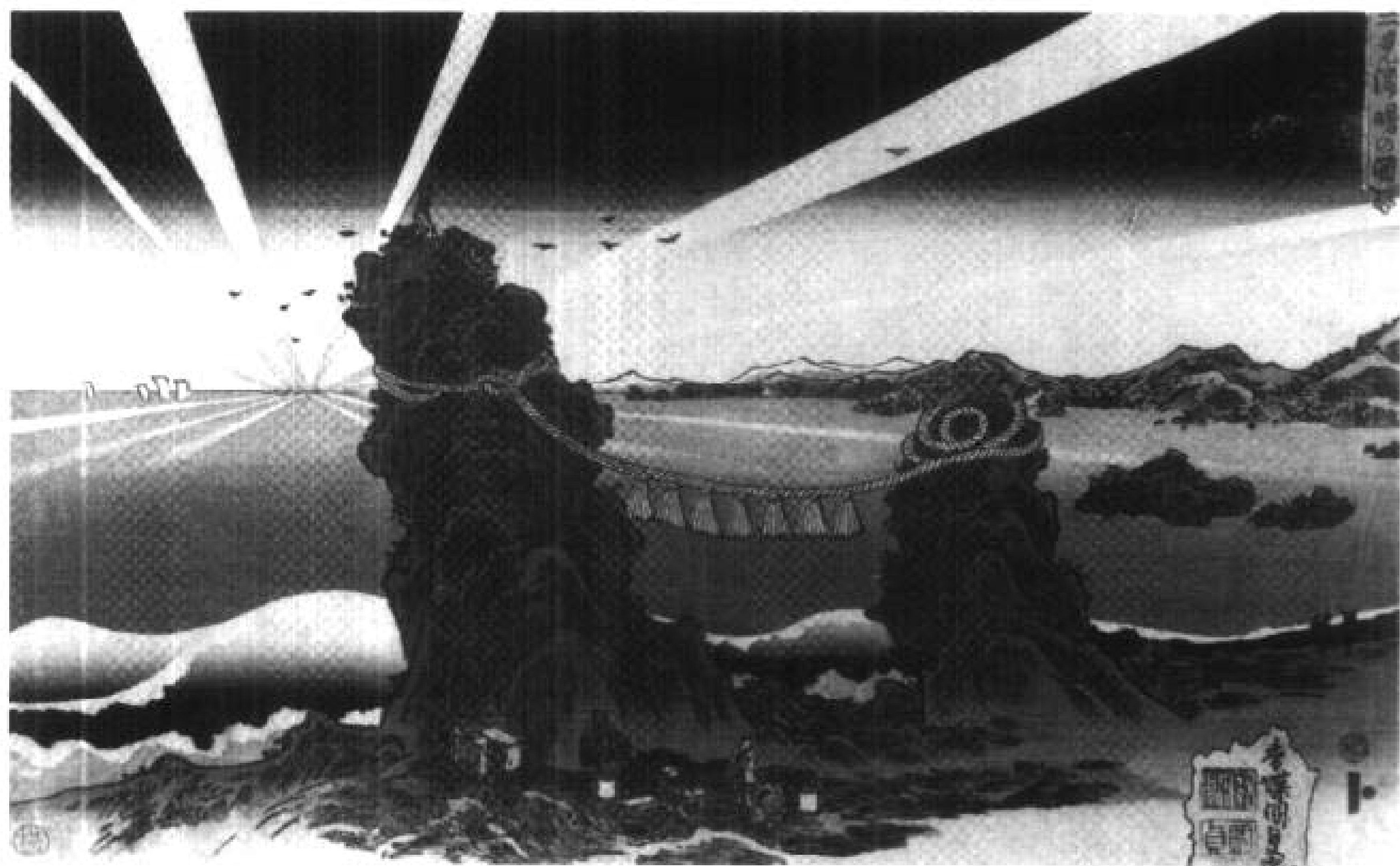
【神拥有两个涡旋】

●下面观察一下「神」字。神的一边是「申」字。申字的古形来自于



⑦—右旋和左旋。由两道闪电的涡旋结合而成的「申」字之古形。

⑧—二见浦的夫妇岩上联结的注连绳。「二见浦曙图」。绘画·国贞。江户时代。神奈川县立历史博物馆藏。


⑧

耐人寻味的形。

●古代的「申」是将左旋和右旋两个涡旋结合起来的形↓⑦。但是，为什么两个涡旋会连在一起呢？实际上这个涡旋来自闪电的光。

古代人认为上天是众神祇居住的地方，对表现天力的东西称为「天神」。认为隆隆的雷鸣，划破长空的闪电是天神发怒所致。其实雷电这种可怕的力量正是带来人间五谷丰登的源泉。正是上天的超越之力使我们的世界富庶丰饶。即，「申」象征闪电，是将信仰上天潜在的超越之力变成有形的东西。这个闪电拥有右旋和左旋的两个涡旋。即，「申」是将所有涡旋连结起来的循环往复的造型。

●「尋」字同时与右手和左手相联系，使两手相绞呈涡旋。而「神」字中是右旋和左旋的闪电涡旋相互联结，隐含其中。「尋」和「神」，两字都与右和左、与涡旋之力有关。这些文字中蕴含着耐人寻味的对称性。

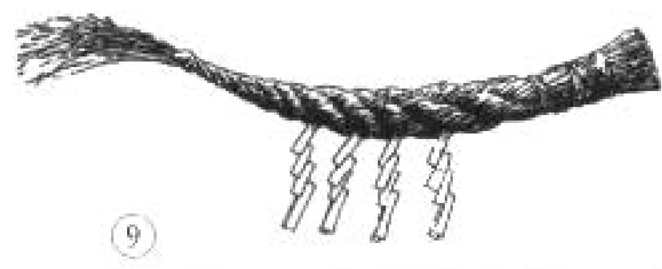
[注连绳。将两条绳子向左搓合]

●两个涡旋相绞。由此联想到的是日本的注连绳☆1。挂注连绳是为了净化神域、降魔驱邪。

例如「曙图」中描绘的二见浦夫妇岩☆2→⑧。注连绳联结着一对岩石向遥远的海上东升的旭日朝拜。初升的太阳即神，在神出现的地方挂上注连绳。

●注连绳一般由两条绳子「向左搓合」而成→⑨。搓好的注连绳装饰在大殿正面以右侧为首的地方。

向左搓，即搓两条绳子时采用左手向怀里拉的搓法→⑩搓成逆时针涡旋上升的绳子。在日本，这种「左旋上升



⑨



⑩

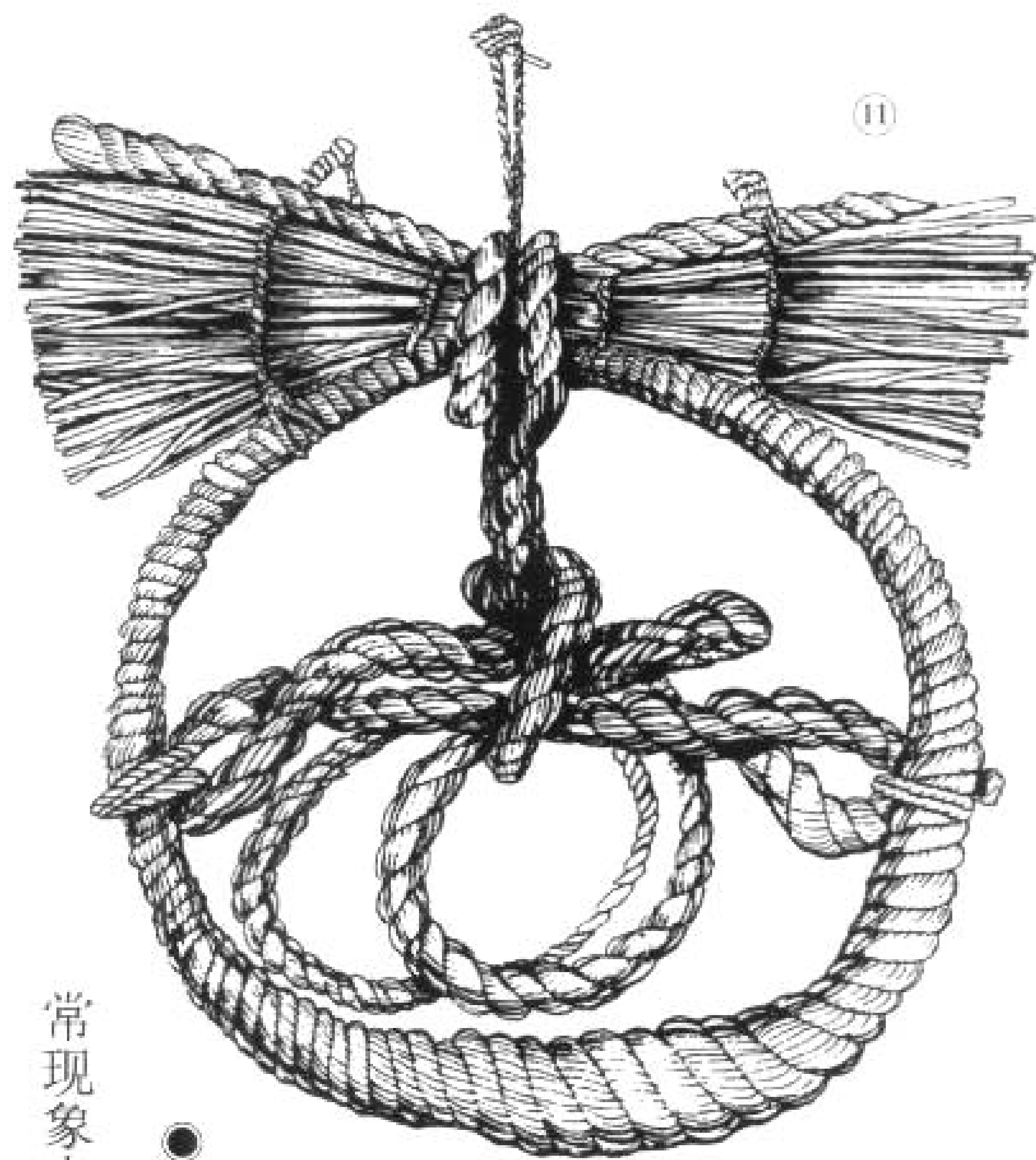
⑨—注连绳。通常是以从正面看的右侧为首悬挂。

⑩—向左搓绳法。将左手往怀里拉，搓成绳。

[译注]

☆1—用于挂在神殿表示禁止入内，或新年挂在门前降魔驱邪的稻草绳。

☆2—日本三重县二见町海岸东面兴玉神社的神石。



⑪——结「寿」字，正月的注连绳装饰。山口县。

的涡旋」（逆时针上升）被认为是神圣的涡旋，故把它作为点缀神前的注连绳的基础。

注连绳由二根或三根绳子搓成。两根绳子具有阴、阳的象征性。而将三根粗大的绳子搓在一起时，则代表「天、地、人」。

●左旋的涡旋即向左转，在日本出现在非日常现象中。比如，大相扑的横纲或力士们在土俵☆1上是向左转迈步，夏祭的盂兰盆舞也是围成向左转的圈。另外，招神的「神乐」☆2也是逆向旋转（左向转）来招神……向左转是区别于日常性庆典场合的特殊转向。

●点缀正月的注连绳在日本各地经过精心创意、造型，创造出多姿多彩的形象。在堪称农民艺术精华的正月装饰注连绳中，仅介绍一例不同凡响、出类拔萃的作品。

●这是由山口县（丰浦町）制做的注连绳↓⑪。细看其整体造型可

[译注]

☆1——土俵：相扑比赛场地。将粘土坯实做成正方形土台，上面铺以薄沙。土台下部边长六·七米，上部五·四五米。由稻草扎成直径为四·五五米的圆圈半埋于土台。力士以圈为界进行比赛。

☆2——神乐：祭神时演奏的舞乐。

知，结的是个「寿」字形。寿字中藏着一个奇妙的机关。注意看上端造形，呈向左右展翅的鸟姿。这是一只仙鹤。嘴似向上，又似向下。从下端寸字的圆形可见「龟」的甲壳。即，这个寿字注连绳，字的上端为鹤，下端为龟。

●鹤龟双全即表现「蓬莱」★5瑞象、吉祥的装饰物。蓬莱，令人联想到长生不老的仙人栖息的桃源仙境，是祝福永远的长寿和繁荣的造型↓⑫⑰。这个结鹤、龟于一体的山口县寿字注连绳构思巧妙、大胆，堪称日本注连绳之杰作。



⑫—以鹤、龟装饰松、竹、梅的蓬莱饰物。洲浜形台象征常世。

[「云龙」与「不知火」、对称的横纲]

●身系注连绳出场的是大相扑的横纲↓⑬。将注连绳系在腹部的横纲是最高级别的力士。即说明他是这个世间力量超群、具有取代神

的卓越体魄的力士。

●其实，大相朴的横纲☆有对称的一对造形。即「云龙型」↓⑭和「不知火型」↓⑮。云龙型以「单环」、不知火型以「双环」为特征。即「片轮结」和「诸轮结」的变形↓⑯⑳。打成一个大圆环，并让绳结头尾一样长，朝天直立的是云龙型。打成两个圈并向左右展翅，不同于云龙形的是不知火型。据说在中国单环和双环表现的是截然不同的世界。「一」为阳，「二」为阴。即「云龙」为阳，「不知火」为阴。

●即这个世界是由阴和阳两种对立物组成的。但是在最近的相扑界，不知何故云龙型更受欢迎，而不知火型不大吃香。本来必须两者同时出现在土俵上，两个「型」同等、对称。

●然而，云龙型和不知火型不仅结法不同，在出场的型上也有明显区别。云龙型横纲是伸



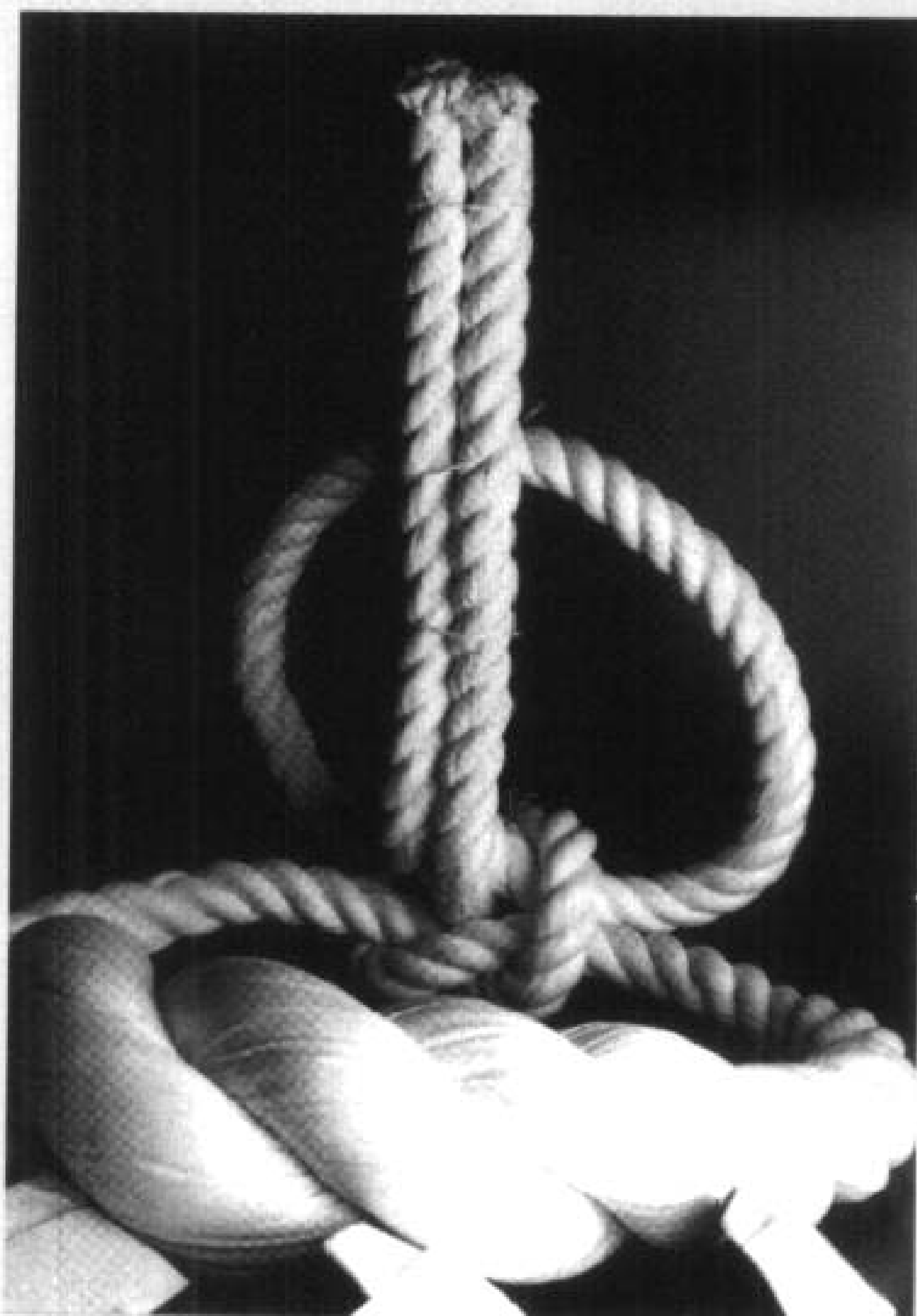
⑬

⑬—系扎着横纲和装饰着围腰的昭和著名横纲双叶山。绵绘＝长谷川信广。

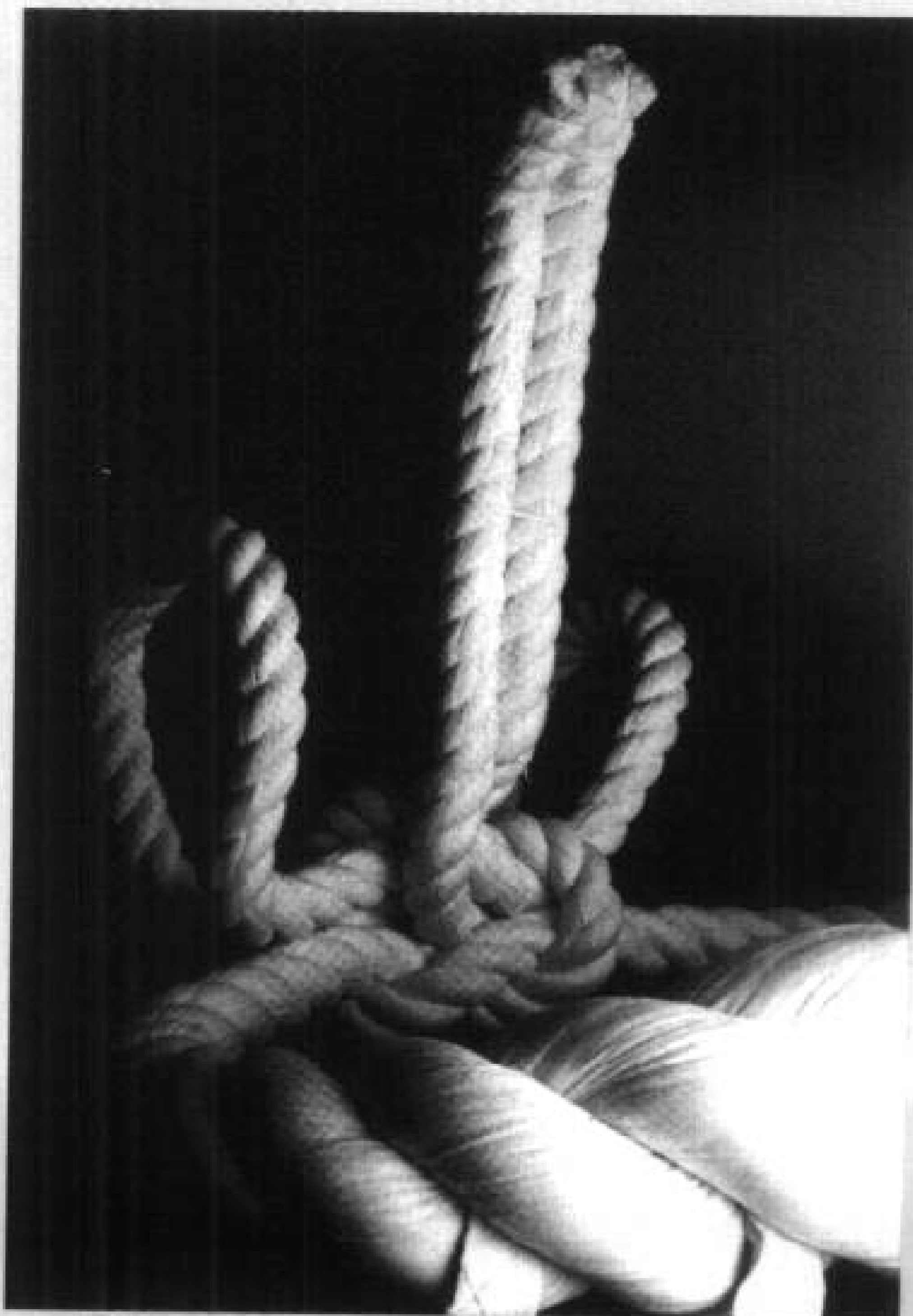
［译注］

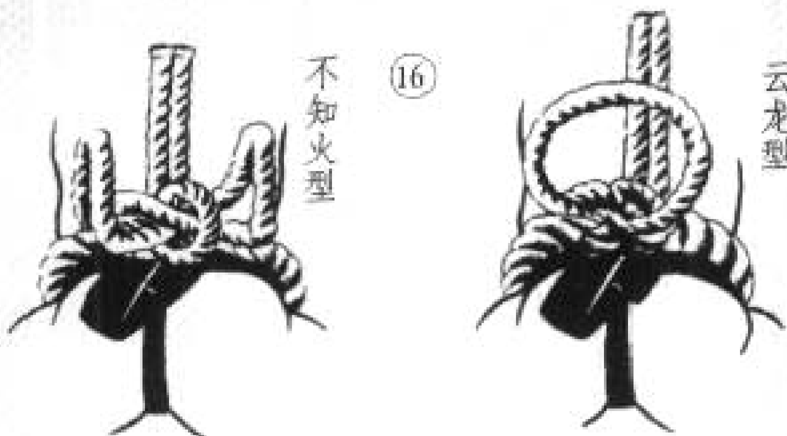
☆—横纲：有两种意思。一为日本相扑中最高级别的力士；二为横纲出场时腰间系扎的粗绳。用铜线和麻做芯，由漂白棉布缠织而成。

⑭



⑮





展开白色羽翅翱翔太空的
「鹤」的姿态。
用黑亮坚硬的甲壳护身，
在地上缓缓爬行的「龟」的姿态。
这一对容姿反差鲜明的生物
不知何故被选为
在长生不老的仙境嬉戏的一对灵兽。
鹤形与龟形往往和缥缈于遥远的
东南海上的蓬莱山
或象征蓬莱的饰物一起出现在喜庆的场合。
亦或变形为大相扑简洁之美的极致——一对
横纲的造形，出现在映衬
天地的土俵之上，
展示出场的翩翩舞姿，以给大地带来丰饶。



⑰

⑭⑮—云龙⑭、不知火⑮的横纲结。横纲是用铜线和麻做芯，由漂白棉布缠织而成。每一赛季都要重缠。摄影＝小林庸浩。

⑯—单环结的云龙型(右)和双环结的不知火(左)。打成一个圆环的云龙结模拟龟甲，双环向上翘起的不知火结模拟仙鹤的翅膀。作图＝藤原觉一。

⑰—中国的仙境—蓬莱山图。在巨龟背上伫立的仙山。空中有翩翩起舞的食松鹤……。在松枝繁茂的岩石中可见斑斑点点的楼阁和绕山而上的台阶。「蓬莱山莳绘袈裟箱」。平安时代。

⑱—婚礼饰物，高砂岛台。在州浜形台上摆放岩石群，置松竹梅，尉(老翁)和姥(老妪)相对而立，鹤龟显现其中。「岛台纹样刺绣袱纱」，江户后期。

⑲—组合鹤、龟、松、竹、梅象征蓬莱山的万祝创意。出自「万祝纹样雏形本」。

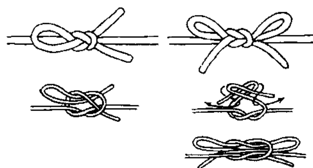
⑱

嬉戏于仙境的鹤和龟。招来祥瑞灵力的「造型」……

⑲



出一只右手出场↓㉑，而不知火型横纲则是张开双臂亮相↓㉒。「一」表示的阳和「二」表示的阴。这个对称原理不仅在横纲的结法上，而且在出场的「型」上也发挥着威力……。



⑳—云龙型是一个圆环的单轮结的变形，不知火型是双环的诸轮结的变形。

[鹤与龟、阴与阳，互为补充的流动性]

●比较云龙型和不知火型两个横纲的型，自然联想到有象征性的动物形象。即前面提到的「鹤」和「龟」。由「双」结、属「阴」的「不知火型」使人联想展翅翱翔的「鹤」的身姿。而与之相对的「单」结、属「阳」的「云龙型」则恰似行动缓慢的「龟」。

云龙、不知火。两个横纲的出现，意味着鹤、龟这样的吉祥动物降临土俵，这里呈现出蓬莱的祥瑞↓⑰。

●鹤，体态轻盈，在「空中」翩翩起舞，身体洁白无瑕。龟，则黑黝厚重，潜入「大地」和「海里」。在天空中自由飞翔的洁白闪光的鹤和地上或水中黑黝笨钝的龟构成一对↓⑱⑲。这一对在土俵上展开黑白争夺战↓㉓这是横纲乃至大相扑的真面目。但是有胜必有负。

胜方（白星）和负方（黑星）斗转星移，天下大乱，互为补充，关系愈加密不可分……

「鹤」——翱翔太空→白色→清纯明快。
「龟」——地上爬行→黑色→厚重混沌。

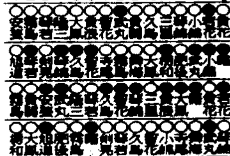
●再将云龙和不知火的一对性与中国的「太极图」[★6]加以比较→㉔。太极图是使表示「阳」的白和表示「阴」的黑交织成巴形的、十分出色的设计象征图形。

「阳」，洁白、明亮、清澄，升到空中产生阳的力。「阴」则厚重混






㉑——云龙型横纲。打成单环结。
㉒——不知火型横纲。双环结向上翘起。



㉓—相扑比赛成绩表。各有胜负，白星和黑星总数一致。

沌，深深地沉入大地，变成阴的力。★7

●但是，在中国并不把阴阳的作用单纯看成将世界一分为二、相互对立的独立之物。

正如太极图所示，阳在不知不觉中被阴吸收。阴也被阳吞掉。双方互相吸纳，产生永无止境的流动涡旋。

太极图最卓越的构思就是在阳的核心、阳最发达的位置有阴的眼，有一个阴的核。阳必有阴的核。将对极的力量纳入各自的中心，互为需要，形成生机盎然的生成流转，循环往复。

太极图正是这种充满魅惑变化的图形。

●在此基础上，我们再重新看一下云龙、不知火的横纲和阴阳的关系→㉕。

云龙型打单结，属阳，象征龟；不知火型打双结，属阴，象征鹤。重新认识鹤、龟的关系，则鹤为白色，为翱翔太空属阳的鸟类；龟为黑色，为绻缩在地上属阴的动物……



㉔—太极图。阴—阳充满活力的流动回转。

㉕

「云　龙」—单环↓阳↓龟↓地

「不知火」—双环↓阴↓鹤↓天

㉕—云龙—不知火的象征性。阴阳与鹤龟逆转，产生扭曲的关系。

于是，本应为云龙—阳—鹤的关系拧一个劲儿，反转为属阴的龟。不知火亦如此。在鲜明的一对性连锁中蕴含着逆转关系。

●这是在亚洲各地「对称的造形」中常见的现象。对称的事物的关系时常进行复杂的交替，以表现太极揭示的变换转化的思想。

[不是「分」，而是「合」]

●大相扑气势逼人的角逐。当「阿吽之呼吸」一合拍，力士们便扭打在一起。这个「阿吽」缘于古印度音声学，是从印度传到中国，又传到日本来的。「阿」的音是张开嘴，吐出气和声。而「吽」则反过来闭上嘴，纳入气和声于体内。吐声、纳声。在日文五十音图的排列上也是「ア」(音：A)在最前，「ン」(音：N)在最末。即对称的发音首尾相照。阿吽的发声即对称的造形在神社、佛阁的狛犬和



仁王像上已为人们耳濡目睹→㉖。

●佛教学僧们在阿吽的发声上反映了独到的世界观→㉗。他们认为，发「阿」的音，表示世界之始。但是从发出音的瞬间，已开始了向终结的运动。反之「吽」则是吞下声音。按理在这一瞬间本应终结，但却由于世界终结的吽，又开始了新的初始……

●这是通过阿吽的发声来表现与中国太极图同样的无限循环运动。

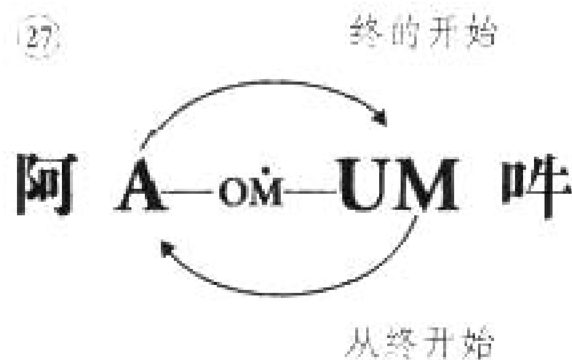
将阿吽两个音组合在一起，便成了印度的圣音「O·M」。O·M在古印度被认为由A—U—M三个音组成。在传入中国后，在中国被省略，翻译成阿吽二字。

●在亚洲的思想中重要的是这些对称的造型不是为了将世界平分秋色，而是必须具备一方包容另一方的职能。世界不是被分割为左和右，而是在意识到左、右的一刹那间便产生要成为一体的强劲的流动。

㉖—对称的狛犬像。面对神殿方向一般右侧为张开大嘴的唐狮子，左侧则为闭嘴的独角狛犬（也被称为麒麟）。唐指中国。狛指高丽，即暗喻韩国。

㉗—「阿—吽」圆环的解释。

㉗



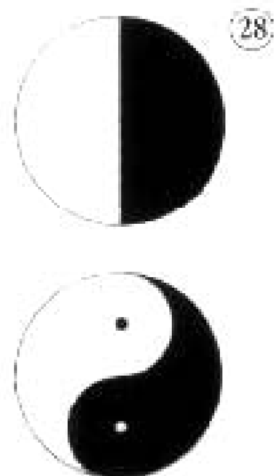
阴阳、日月、左右、鹤龟……等所有的东西都在相会、对称、流动旋转中融为一体。

不是停留在「分割」或「分离」的状态，而是「合」为一体→㉘。一个世界含两极，具有两极的世界再去吸纳一个更广大的世界……这种思想植根其中，值得关注。

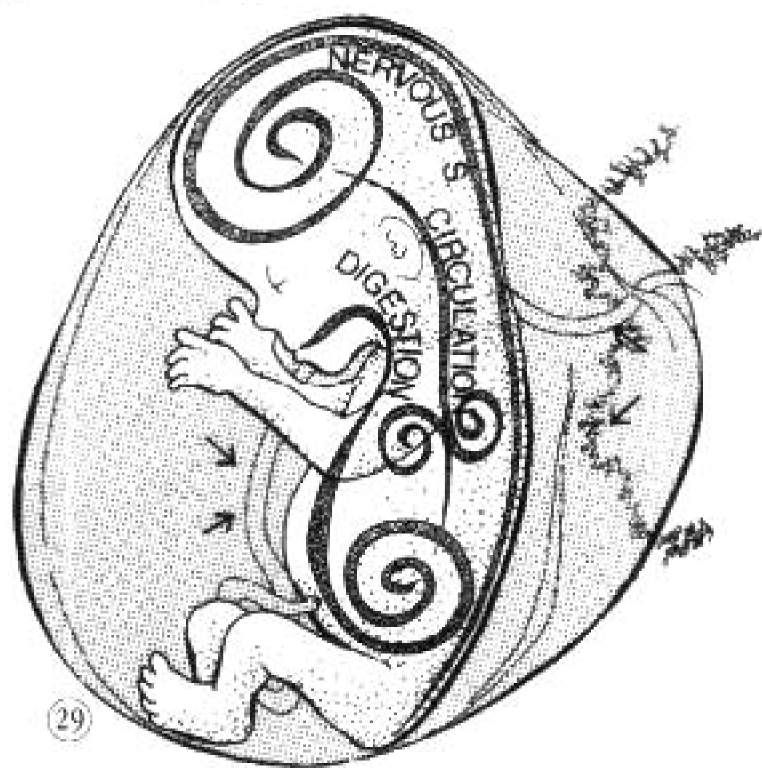
●不知何故，我们的DNA（脱氧核糖核酸）也是两个一组。它是一个生命体的基础。它在不断分裂过程中复制对称的DNA，涡旋式相绞，孕育出新的个体。在生命现象的极限中可以发现「分」与「合」。

●一般认为，人体内有控制消化器系统功能的阴的涡旋和控制整个神经和思维功能的阳的涡旋→㉙。阴的涡旋从口腔流向肠道，而阳的涡旋则从脊椎的髓液通向大脑。下降与上升。一种学说认为，这两个涡旋以头部和腹部为中心存在着。★8

由于两个涡旋相遇，形成人的统一的身体。就像以

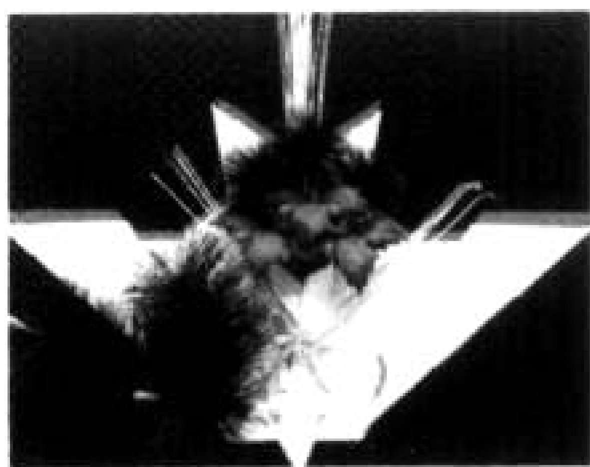


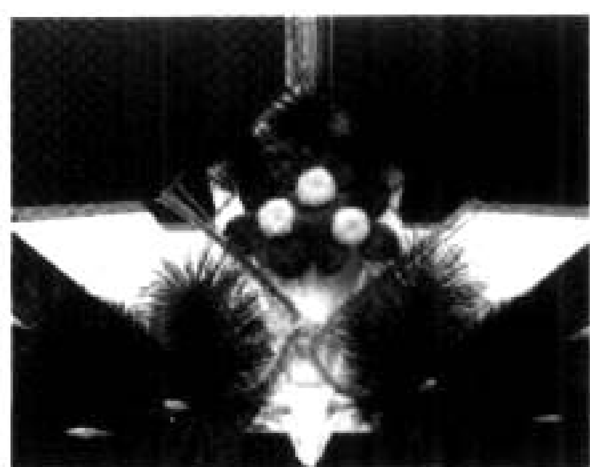
㉘—「分」（上）和「合」（下）。



㉙—人体内潜藏着消化器系统和神经系统两个涡旋。

绘图＝久司道夫。





㉚—雄蝶水引。向前折，尾部的山形为单峰。
㉛—雌蝶水引。向后折。尾部的山形为双峰。
㉞—和合蝶。将雌雄两种折法复合而成。
摄影：小林庸浩

上列举的古文字「神」「尋」或「太极图」的涡旋一样……

「和合蝶」所象征的合二为一

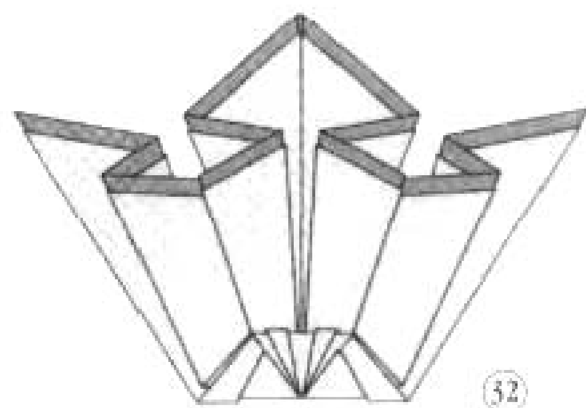
●分开的东西要合为一体……下面就来看一下证实这一点的华丽造型—日本的造型。

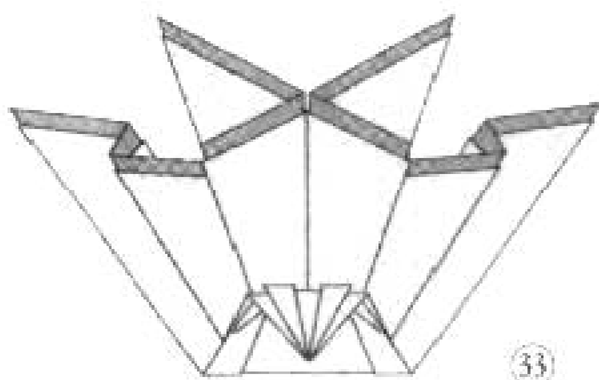
订婚仪式上不可或缺的是雌蝶与雄蝶饰物→㉚㉛。即日本纸折造型配上「水引」☆，形成雌雄一对的祝福造形。两者区别甚微，极不明显。

雄蝶是将羽翅折痕尽量向前折→㉜，而雌蝶则尽量向后退→㉝。雄蝶尾部呈单峰，雌蝶呈双峰，为阴阳关系。而雄蝶配以金水引，雌蝶则配以银水引。在折法、尾部形状、水引颜色……等各个细微之处蕴含着含蓄的对称原理。

雄蝶和雌蝶的折形体现了日本神道尊重、洗练的折与结的传统，堪称近世日本人创造的卓越设计。

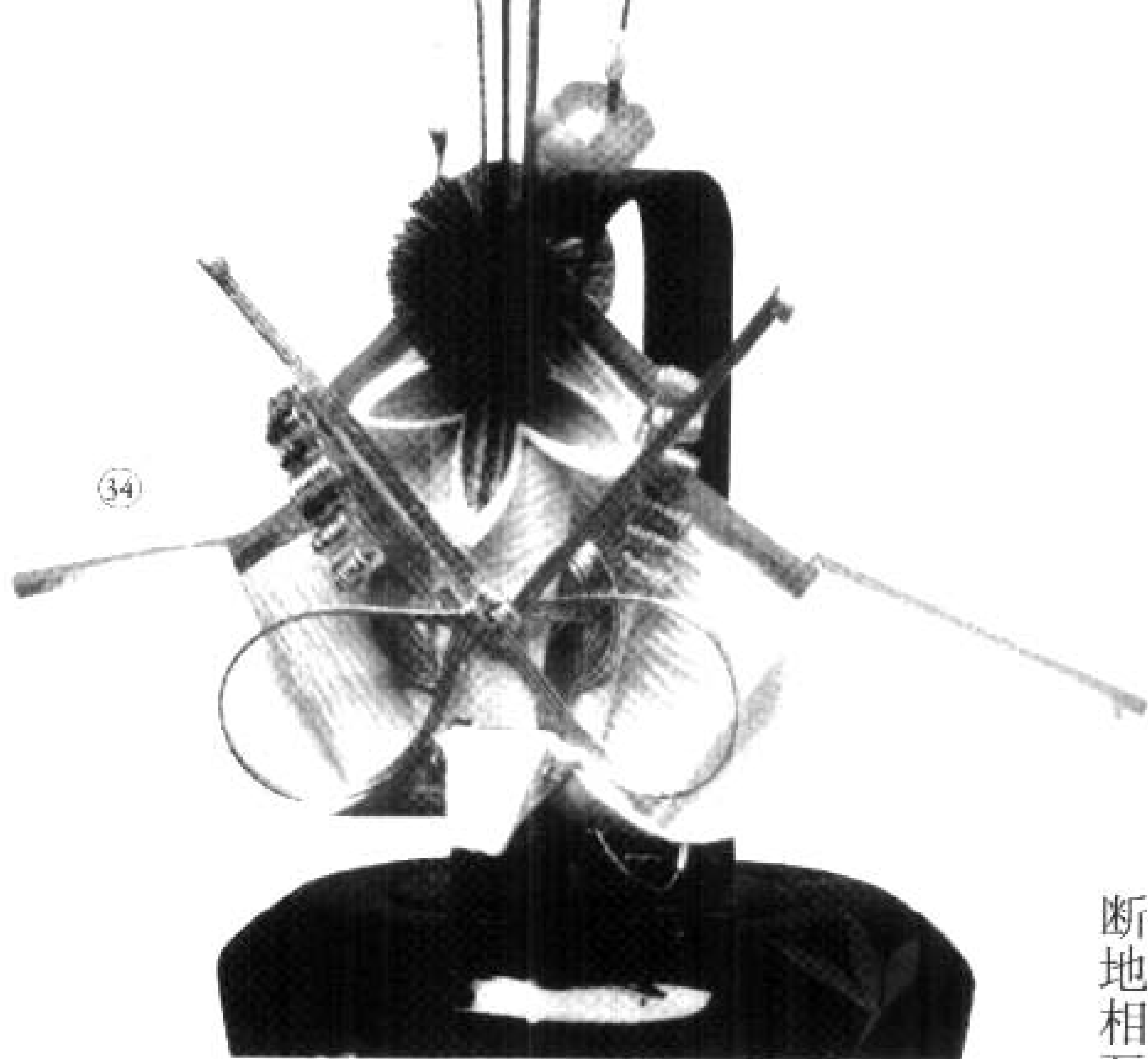
●更有趣的是，将男女双方的特征合二为一的「和合蝶」造型应运而





㉜㉝—雄蝶、雌蝶折法。在细部隐含对称原理。
制图：杉浦＋高田和泉子。◆

[译注]
☆—水引：用二根或五根排列固定在一起的彩色纸绳。根据红白喜事的用途，用不同颜色纸绳和结法扎系在礼品上。



㉞

生↓㉞。

这是在尽量向后折的雌蝶折法上配以单峰的雄蝶尾合折而成，是将男女特征结合起来统为一体的不可多得的创意。

◉在我们的潜意识中隐含着男女两性的功能[★9]。某一时期其一方占据优势，而另一个性质相随。两种力量如中国太极图所象征的那样不断地相互交替，并对我们的日常生活产生深深的影响。

◉在一个物体中存在着两极。而二个物体又会努力融为一体。对称的造形时常产生深层次的交替、融合。

在亚洲文化中存在着这种思想编织出来的各种「造型」，表现着「灵」包容的丰富功能。下一章想以「两界曼荼罗」为例，考察对称的造型更深层的含义。

3 二即一

[双手两个梵字所象征的]

◉为了进一步发掘「对称的造型」这一主题，本章将探讨在日本佛教美术中「对称」的最高境界——「两界曼荼罗」。[★1]

◉「曼荼罗」（梵文：Mandala）即曼陀罗，梵语意为「本质的成就」或「轮圆具足」。

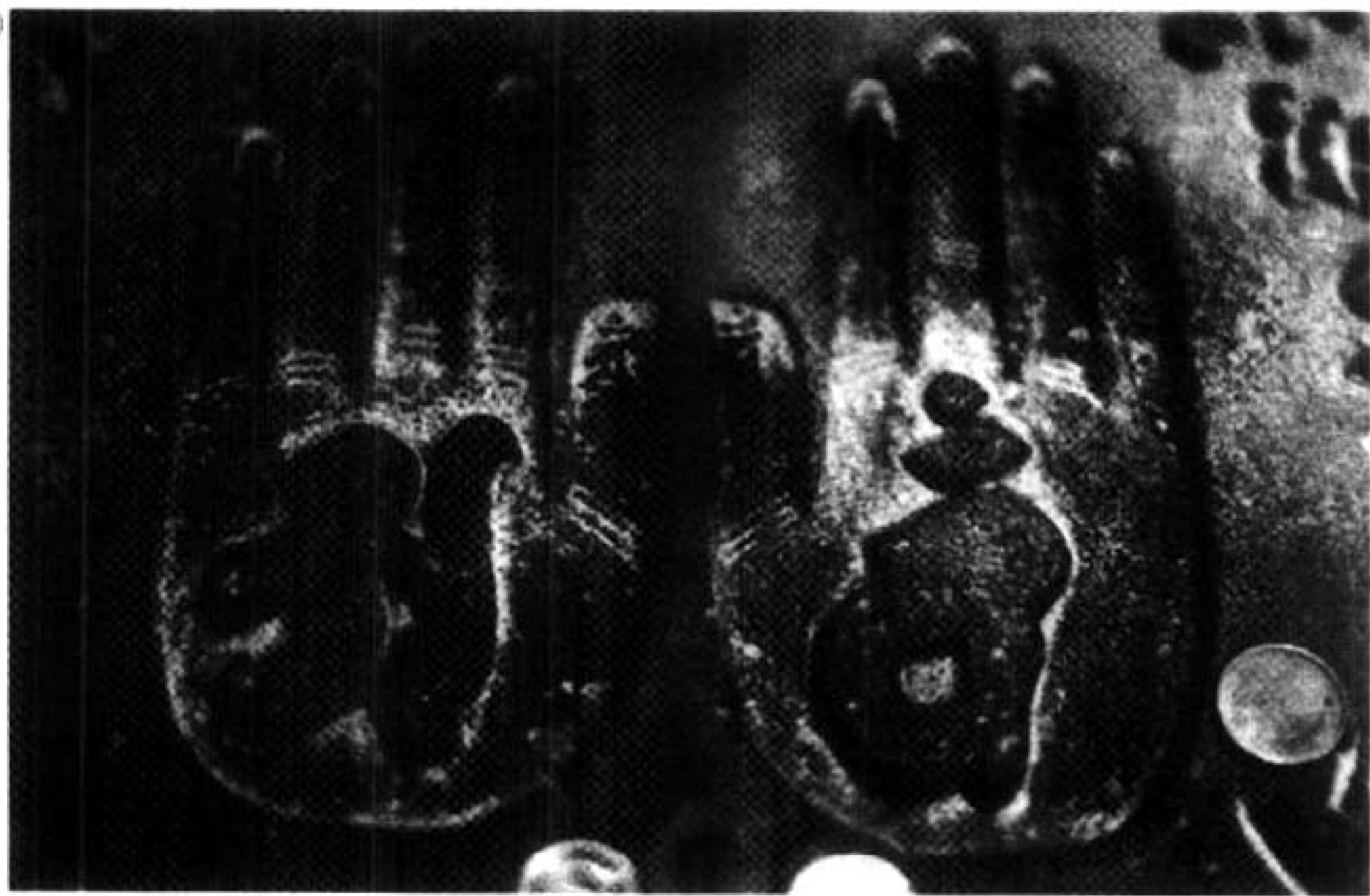
用在密教，曼荼罗则意味着以至高无上佛尊大日如来（或其他佛尊）为中心众佛祇排列，并用其排列解释密教教义……的宗教图像。

而「两界」则指胎藏界和金刚界两个曼荼罗。这两个曼荼罗的局部蕴含着各种各样的对称原理。

「两个」曼荼罗是如何融为「一体」的呢？在其背景下构成曼荼罗「造型」的「型」和「灵」又如何构成根深蒂固的联系呢？

让我们从曼荼罗图像的局部来探秘。

①



●让我们首先看一下奈良县明日香村冈寺中罕见的「手印石」→①。这是印有梵字的佛的手掌。它被刻成恰似面向石头按上去的手印。梵字即六世纪左右在北印度流传的悉昙文字，它随佛典一起传入中国，并在平安时期传入日本的佛教。佛左手掌和右手掌上印的两个梵字形状各不相同。

●我选出它们并临摹下来→②③。②是音为「阿」的梵文，③是音为「鑁」(VAṂ)的梵文。佛左手掌印的「阿」字取自献给代表密教至尊、宇宙真理之大日如来的真言→②。据信真言「唵阿味啰吽缺」(OṂ·A·VI·RA·HUṂ·KHAṂ)五个咒音代表宇宙空间普遍存在的五种元素。即地(A)、水(BI)、

①—手印石。双手上印着两个梵字：音阿、鑁(VAṂ)。奈良县明日香村冈寺藏。

②—「阿」。胎藏界。大日如来真言的第一个音节。

③—「鑁(VAṂ)」。金刚界。大日如来真言的最后一音节。

②

③

火(RA)、风(FUN)、空(KAN)，在佛教中称为「五大」[2]。

从印度传入的佛教认为这五大元素是产生森罗万象的根源……

这里发的第一个「阿」音节成为象征在胎藏界曼荼罗居中而坐的大日如来功能的字(所谓「种字」[3])。

●一方面，佛右手掌上印的梵字为「鑁」。这个字取自金刚界献给大日如来的真言→③。

这句真言是「唵缚日啰驮都鑁」(OṂ · VAJRA-DHATU · VAṂ)。真言最末音节为鑁。鑁即在统称金刚界曼荼罗的「BA」音上加上以上表达五大的空(KAN)的记号(亦称「空点」)，变成鑁的音。

●阿为胎藏界(梵文Garbhadhatu)。大日如来真言的第一个字，鑁则为象征金刚界(梵文Vajraodhatu)真言的最末一字。同时，阿是象征五大的「大地」的音，鑁则为代表空、即「虚空」的音[4]。

起始和结尾，大地与虚空。阿、鑁二音已经是处于对立的两个音了。

●阿、鑁。印着两梵字按在石头上的佛掌，如此看来毫无疑问即大

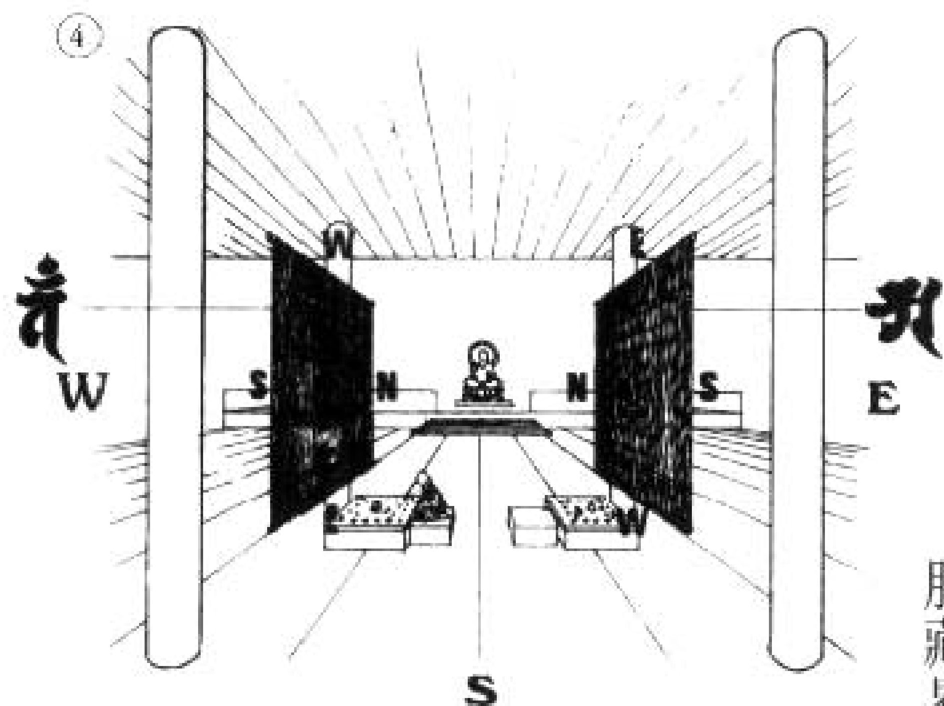
日如来佛自身的手掌。即从佛的一侧看触摸石头的佛掌。大日如来的左手象征胎藏界曼荼罗，右手象征金刚界曼荼罗。

胎藏界以表达大地的音为其象征，而金刚界则表达虚空的音。以双手展示这两个音的大日如来宣告，他的体内充满地、水、火、风、空这五大力量，生机勃勃……

●胎藏界、金刚界这两个曼荼罗都是成对挂在密教寺院本殿的墙上（或铺在地板上）。挂法有一定之规。

胎藏界曼荼罗是正对本尊挂在右侧墙上，金刚界曼荼罗在相反方向，挂在左侧↓④。从大多面南而坐的本尊角度看，本尊的左侧即「东方」是胎藏界，右侧即「西方」是金刚界。在两个曼荼罗的正中都呈现出大日如来的尊身，相互紧密联系。

●上述手印石在佛的左手掌上表现的是胎藏界，右手掌上是金刚界的梵文。这与在本殿伽蓝中对本尊悬挂曼荼罗的挂法是一致的。



④—两界曼荼罗的挂法。面向本尊右侧（本尊的左手一侧，东面）为胎藏界，左侧（右手一侧，西面）为金刚界。

即，这个阿、鑁手印不仅表现两界曼荼罗，而且与曼荼罗的挂法相照应。即它如实反映了曼荼罗空间。

[译注]
☆——惠果（752-805）唐京兆万年（今西安附近）人。二十一岁出家。从善无畏弟子玄超受胎藏界密法，从不空受金刚界密法，将二部法融会，倡「金胎不二」。日本真言宗尊为真言五祖之五。空海为其门人之一。

[试比较胎藏界和金刚界……]

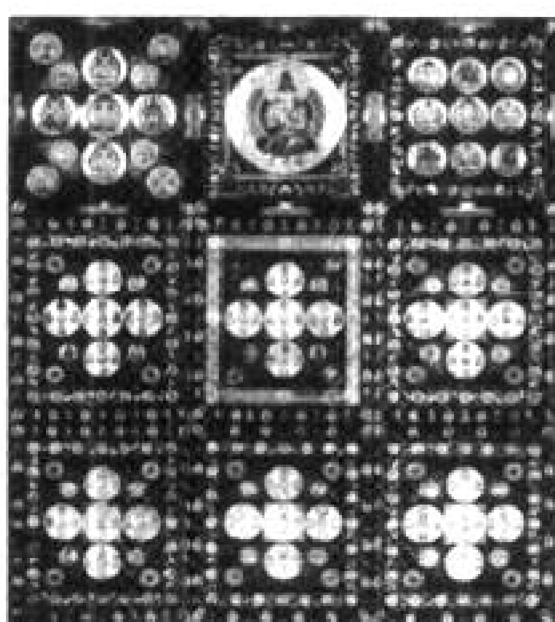
●下面让我们对比一下胎藏界、金刚界，找出在其图像中表现出的两者之间差异。

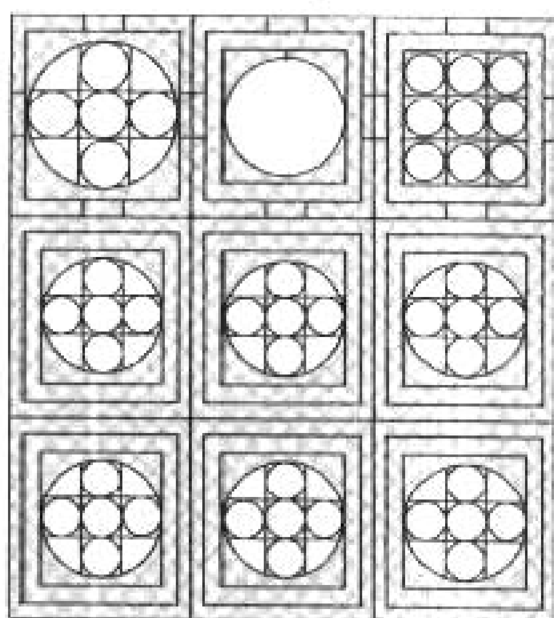
胎藏界曼荼罗→⑤右，彩图③，和金刚界曼荼罗→⑤左，彩图④。这两幅曼荼罗是九世纪初真言密教的开祖空海亲自从中国请来的。据推测，作为对称的图像是空海的师傅、中国的惠果高僧☆最初构思而成……因为「阴阳」或「太极」式的对称原理以各种形式隐含于两幅曼荼罗的每一个角落。

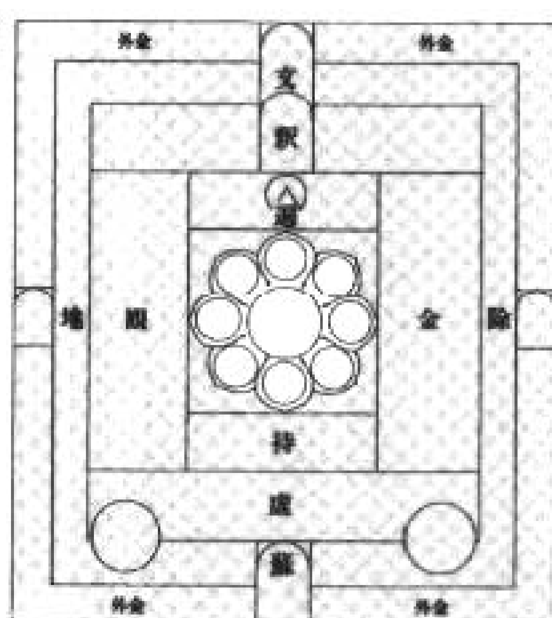
●胎藏界曼荼罗→⑤右，彩图③是根据七世纪集大成的《大日经》绘制而成。「胎藏」一词来源于梵语「伐折罗」（Garbha）。「伐折罗」，指母胎即子宫。或指莲华从种子到抽芽，终于开花。这

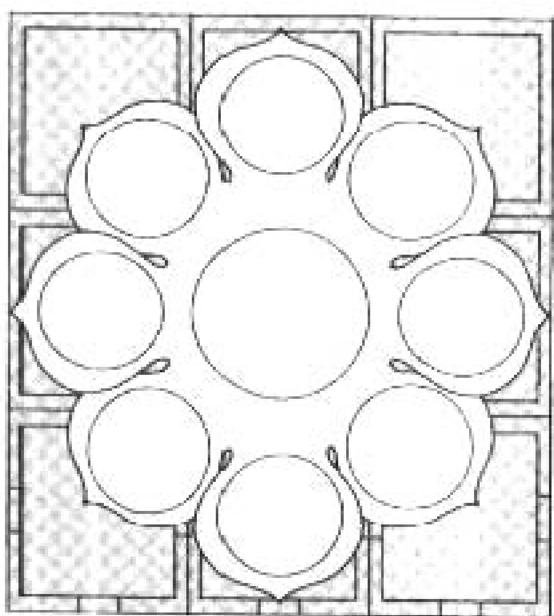
种状态也被称为胎藏。

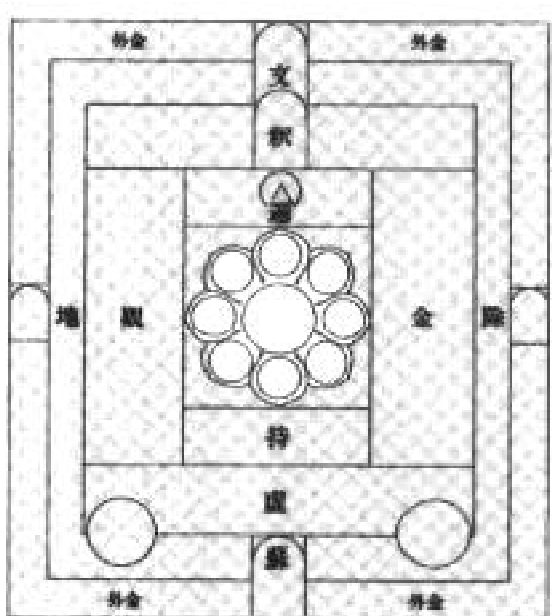
胎藏界曼荼罗正中开出鲜艳的红色莲华恰似在象征这一点。环绕端坐正中的大日如来，八佛悄然诞生，端坐在八叶莲华之上。



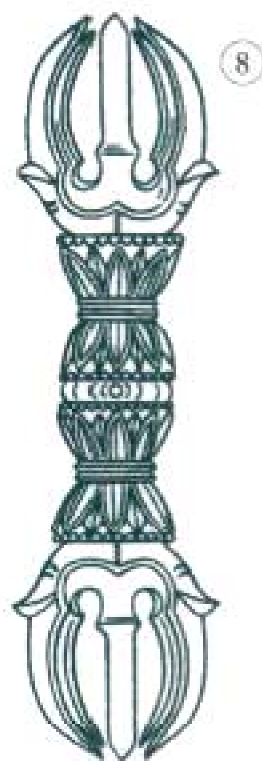









⑤——两界曼荼罗。胎藏界（右）和金刚界（左）。京都·东寺藏。
⑥——一轮红色莲华（胎藏界）和九个白轮（金刚界）。
⑦——小红莲华（胎藏界）和大白莲华（金刚界）的图式化。
制图：杉浦十佐藤笃司。◆



●另一个金刚界曼荼罗↓⑤左，彩图④则根据稍晚于《大日经》、约七~八世纪编纂的经典《金刚顶经》绘制。金刚即金刚石（钻石）。意谓无坚不摧，具有犀利的力量。

金刚还让人联想到在印度被称为「金刚杵」（梵文Vajra）的最强大的武器↓⑧的意象，据信它具有能抵抗雷击的强大力量……

金刚界被认为是实现胎藏界产生的佛的智慧，显示强大法力的曼荼罗。象征像金刚石一样坚硬，释放璀璨光辉的悟力。它释放出的无数白色光环使这幅曼荼罗独具特征。

●不妨在此比较两幅曼荼罗，并将其各自的象征性图式化↓⑥⑦。

胎藏界曼荼罗正中开放鲜艳的红色莲华，众佛们向四面散开，整齐排列。相反，金刚界曼荼罗则将画面分割为九个部分，每部分都以大形白环为特征。这幅曼荼罗其实是以被称为「成身会」的中心部分九次变换形状重复而成↓⑥。

胎藏界曼荼罗一个红色莲华、金刚界曼荼罗九个白轮成为整体构成的核心。换个角度看，可以认为对于胎藏界曼荼罗中心独

⑧—金刚杵。密教最高的法器。具有表般若智慧、摧毁烦恼的强大力量。

⑨—胎藏界—金刚界。两个曼荼罗的对称原理。

⑨

【胎藏界】	【金刚界】
莲华	月轮
红色	白色
太阳	月亮
般若	方便
女性	男性
理（平等门）	智（差别门）
东面	西面
左	右

放的八叶红莲，金刚界曼荼罗则以开放的八叶大轮白莲相对……→⑦。

●据说揭示密教本质的胎藏界、金刚界两个曼荼罗是由种种对称原理构成……→⑨。

例如，胎藏界曼荼罗是「鲜红的莲华」，金刚界曼荼罗是「白色的光环」。胎藏界红色莲华是代表「太阳的活力」，代表「女性智慧」的曼荼罗；而金刚界曼荼罗则代表「静寂的月光」，代表「男性的行动力」★5。

⑩



⑪



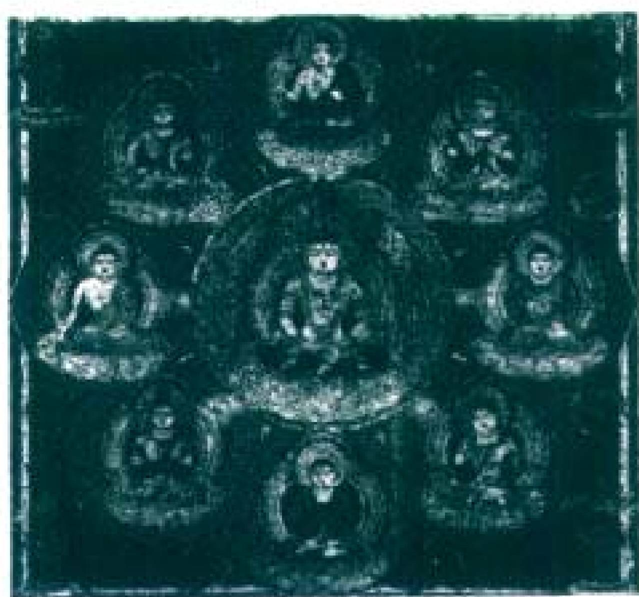
⑩—胎藏界诸佛。在莲华座上背光环绕下而坐。「金刚手院」的金刚锁菩萨。

⑪—金刚界诸佛。外侧为圆环包围。「四印会」的大日如来。

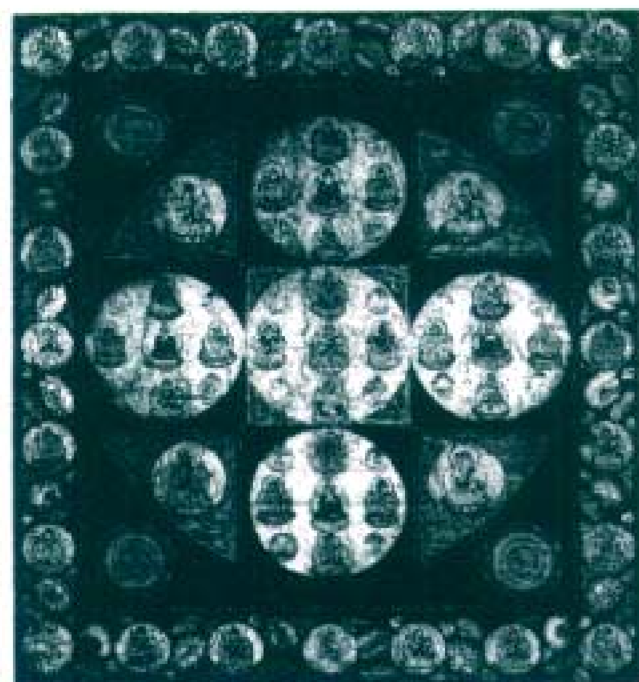
●胎藏界曼荼罗据信表示「般若（清洁无瑕的智慧之力量）」的功能，金刚界曼荼罗则是表示「方便（拯救众生，发挥智力活动之力量）」的力量的曼荼罗……

●观察两个曼荼罗的局部，可见佛的画法不同。例如，胎藏界曼荼罗中间，金刚手院主要佛祇是端坐莲华宝座之上，身后呈现光背→⑩。而金刚界曼荼罗佛祇的光背呈大型白色光轮，这个光轮将佛连同莲华宝座一起罩住→⑪。

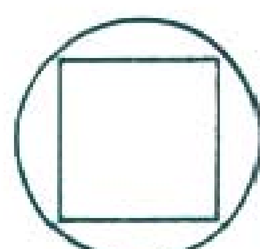
即，胎藏界曼荼罗与金刚界曼荼罗的莲华和光轮关系截然相反。



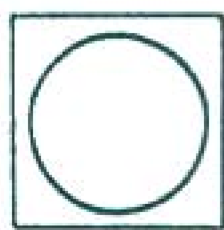
⑫



⑬

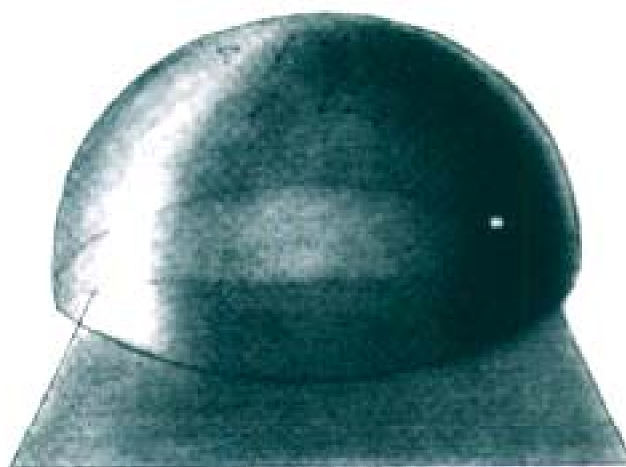


金



胎

⑭



⑮

⑫—胎藏界是在方形场地向外展开的圆轮。
⑬—金刚界是在大圆环内用方框隔开。
⑭—归纳圆轮和方形的关系。
⑮—古代中国的宇宙观，「天圆地方」说的模式图。
制图：杉浦＋佐藤笃司。◆

●在曼荼罗绘图的基础「圆」和「方」关系上亦可见差异。胎藏界曼荼罗以大方框界定，其中绽开一团火红的莲华↓⑫。圆相在方框中扩展开来。

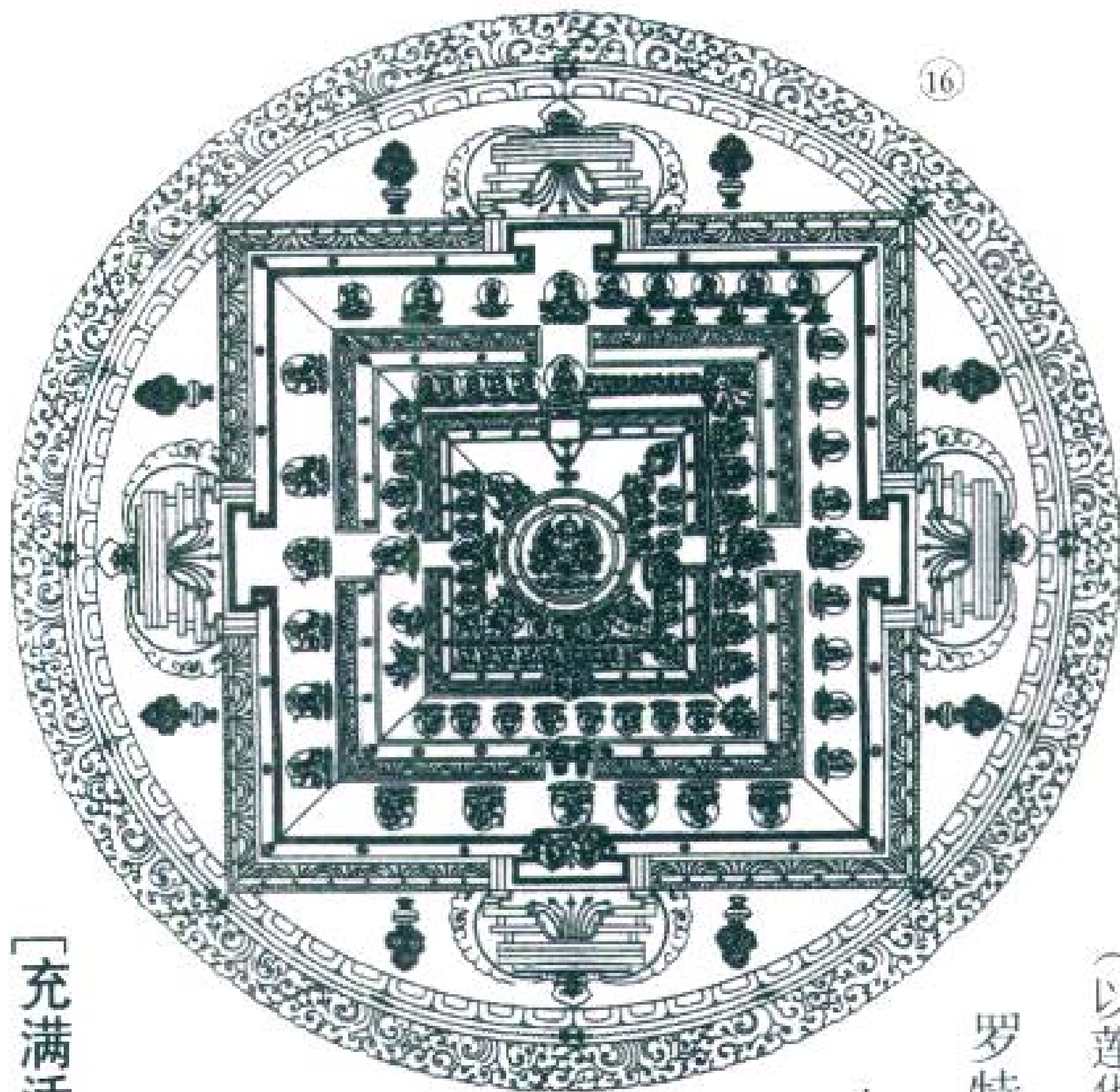
与此相比，金刚界曼荼罗则在大圆相中包括着方形分割，其制图法与胎藏界曼荼罗截然相反↓⑬。这也是鲜明的对比。

●这种圆与方两种造型具有重要的象征性。在古代中国，据说圆形或球体表示「天」的半球，而方形平面则表示「大地」↓⑮。

这种「天圆地方」★6说中表示天的球体和表示地的方形平面，是以两个曼荼罗加以明确对比、相互关联的。

即，以圆形为构成原理的金刚界曼荼罗表示天理，而以方形为构成原理的胎藏界曼荼罗则表示大地的丰饶……这与象征胎藏界的音为「阿」（即大地），而金刚界的音为「鑁」（即虚空）是紧密相联的。

●西藏绘制的曼荼罗↓⑯不同于日本方式。其特征是外周为圆形，正中出现一个正方形。方形部分代表王宫的围墙，而外周的圆相



（以莲华轮和金刚杵、风轮构成）则是独具金刚界曼荼罗特色的绘制手法。

与此相对应，中国和日本的两界曼荼罗是将整个画面描绘在方形之中。这也可以说是以大地、即胎藏界的特征罩住外周的描绘方法。

两界、即对称的曼荼罗中潜含着各种形成对比的特征。

[充满活力的智拳印]

●下面，我们将目光转向曼荼罗的局部，就这种对比来比较一下各个曼荼罗正中端坐的「大日如来」的尊容。

以密教为根本原理的胎藏界、金刚界的两尊大日如来使两个曼荼罗具有鲜明特征的形象呈现在我们面前。造形别致，表现了「二者融为一体」的功能→彩图①②。

⑯—西藏佛教的胎藏界曼荼罗。白描画。在大型外延的圆相中出现方形场，其中排列着诸佛祇。

解开宇宙原理之谜……

胎藏界、金刚界。浓缩于对称的两幅画像中的两界曼荼罗。
两尊大日如来所结手印的充满生机的变化将
潜含于局部丰富的无数对称原理融为一体……





①—「两界曼荼罗」，胎藏界的大日如来。②—「两界曼荼罗」，金刚界的大日如来。



⑤

⑤——「胎藏界曼荼罗」。选自「传真言院曼荼罗」。佛的智慧之母胎红莲华在正中开放，上面坐着以大日如来为中心的八佛。十二院围绕这个「中台八叶院」向四个方向展开。从正中向上是「遍智院」、「释迦院」、「文殊院」。向下是「持明院」、「虚空藏院」、「苏悉地院」。从正面看向左是「观音院」、「地藏院」。向右是「金刚手院」、「除盖障院」。其外围环绕着「外金刚院」。约四百一十尊佛排列于方形空间。

⑤——「中台八叶院」。引自「两界曼荼罗图」（元禄本）。江户时代。京都·东寺藏。

「传真言院曼荼罗（两界曼荼罗）」是空海从中国带回日本的曼荼罗抄本。京都·东寺藏。1.8m × 1.6m 绢本。

【胎藏界曼荼罗】

④


⑥

バン

【金刚界曼荼罗】

④—「一印会」。引自「两界曼荼罗图」（元禄本）。江户时代。京都·东寺藏。

⑥—「金刚界曼荼罗」。
引自「传真言院曼荼罗」。
大日如来端坐九格中央。
以正中的「成身会」为中心先向正下方，
再从左起涡旋式向上，依次为「微细会」、
「供养会」、「四印会」、「一印会」、
「理趣会」、「降三世会」、「降三世三昧耶会」。
为月光与睿智之辉—白轮环绕的
一千四百五十余尊佛祇聚会于九个曼荼罗
中，施展内观，凝聚的金刚力。



⑧



⑦

【智拳印的结构】

胎藏界、金刚界。对称的大日如来的手印展示的是静与动的鲜明对比。尤其是金刚界大日如来所结「智拳印」，通过十指的复杂结合阐明了使两个曼荼罗融为一体的大原理。

⑦—胎藏界大日如来。两手仰掌相叉，静置于结跏趺坐的两脚之上。

⑧—金刚界大日如来。双手当心，结成由金刚拳和食指组成的复杂的「智拳印」。

⑨—从佛的一侧所见智拳印图。

⑩—对左手（下侧阿）和右手（上侧鑁）的复杂组合产生的涡流所作的图解。从左手（象征胎藏界）食指向上流动的涡流顺着右手（象征金刚界）的食指传向其他四指。从握着金刚拳的右手三个手指下降的涡流则顺着左手的三个手指下来。经过手掌又循环到左手的食指。

①②⑦⑧—摄影＝石元泰博。
⑨⑩—制图＝杉浦＋佐藤笃司。◆



⑩



⑨

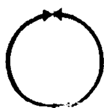
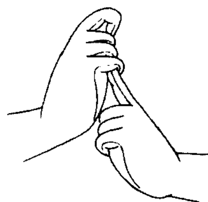
●在各个曼荼罗正中端坐的两尊大日如来表现了鲜明的对称差异。这一点在诸佛祇结的「印相」[★7]造型中体现得十分充分↓彩图⑦⑧。印相即佛祇或僧侣组合、结成的各种不同的「手指造型」。十指和两手的动作讲述诸佛祇的教诲。它自古起源于在印度十分发达的动作「慕朵拉」（舞蹈的「手势」），可以说是佛祇表演的舞、舞蹈。慕朵拉在印度教和佛教中经过严格的系统化整理，只要一看手的动作，就可以领悟出各个佛祇的智慧和作用。或了解佛祇的功能……

●在胎藏界曼荼罗，大日如来是在金光环抱中坐在红色莲华正中的↓彩图①。

结跏趺坐，两手仰掌相叉，静静地安于脐下↓彩图⑦。右手在上，左手在下，两手大拇指朝上轻触。

从象征性意义看这个造形，则在张开的手掌和大拇指间形成了一个大圆↓⑰。

胎藏界的大日如来脸盘很大，像童子般容光焕发。体色也充满青春


⑰—胎藏界大日如来结的「禅定印」及其模式图。

⑱—金刚界大日如来结的「智拳印」及其模式图。

活力。这个大日如来的印相称为「禅定印」。这也是我们坐禅时所结手印。身体保持静寂的三角形，两手仰掌相叉，浑然一体。

●再来看一下金刚界曼荼罗中位于九等分的上方正中、被称为「一印会」部分的大日如来→彩图②。这个大日如来在两界曼荼罗中是画得最美的佛。与胎藏界相比则是大人风度。从其整体情调、深邃的面部表情传递的是置身于冥想三昧中的静寂氛围。

这尊大日如来的坐法也是结跏趺坐。但其双手举到胸前，双手手指做出更积极的组合造形→彩图⑧。

这是称为「智拳印」的印相。这是一种十分复杂的手印。即以右手握住左手食指，做出奇特的造型。这种手印用线描示如→⑱，彩图⑩。

●以我的理解诠释智拳印的结法，即先将两手紧握。佛教叫作「金刚拳」→⑲。其次将右手和左手食指都竖起来→⑳。然后使双手食

指尖相触，再用右手的金刚拳将左手的食指握住↓㉑㉒。

难道这不是令人叹为观止、经过精雕细琢、深思熟虑的手指组合吗？

智拳印的手印在诸多佛祇的手的动作中是最考究、又是最精美的手印。

●我将手印内在的手的结法经过模式化描绘出来↓彩图⑨⑩。这是从佛祇一侧看手印的内部。

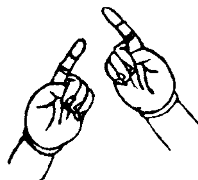
从左手食指上升涡流，它传向右手食指↓彩图⑩。这种涡流再传给右手食指，通过右手的三个指尖，呈涡旋式下降。

这个下降过程再传到左手手指变成逆向涡旋下降，到达左手手掌。

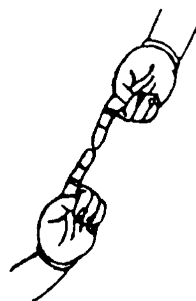
然后再一次传到左手食指，上升……



⑲



⑳



㉑



㉒

⑲～㉒——智拳印的结法。以金刚拳⑲为基础。左手食指和右手食指相触㉑，用右手金刚拳握住左手食指㉒。制图・杉浦+佐藤笃司。◆

●顺食指上升的涡流沿逆时针方向、继而顺时针方向下降、再上升。这是用双手的十指构成的妙不可言、无限循环的涡旋↓彩图⑨。

金刚拳的智拳印是错综复杂的、充满活力的造型，它与胎藏界禅定印的结法、即两手交叉划圆的文静的手印造型形成了鲜明对比。

【二即一，一即二】

●值得注意的是不能忘记左手代表胎藏界，右手代表金刚界↓㉓。即智拳印将左手象征的胎藏界、即般若的力和右手象征的金刚界即方便的作用紧紧联在一起。

「般若」既代表佛教的静寂、清澄的智慧，又表现了女性的力量。另一方面「方便」即为了拯救我等众生的激烈活动、睿智的基本以及拥有它的男性的作用。

●用右手的金刚界代表的男性一面包容左手的胎藏界代表的女性一面。二者结合，通过无限循环的涡旋融为一体。通过智拳印的手印



㉓——大日如来左手象征胎藏界，右手象征金刚界。插图：佐藤笃司。◆

将两个曼荼罗即两界曼荼罗巧妙地融为一体。

胎藏界曼荼罗的大日如来单独端坐在红色莲华正中，静寂贤雅。在金刚界曼荼罗，九尊大日如来坐在九个分割的区域正中，各个大日如来结成涡旋形手印，阐明两个世界的合二为一。

●实际上这正是两界曼荼罗表达的本源之意。两界即两个世界融为一体之意。★8 反之可以说，本来的一个世界又被看成两个世界。这在密教中阐述为「二即一」、「一即二」。形成密教的根本原理即世界根源的活跃的流动原理通过两界曼荼罗，进而通过端坐在正中的大日如来的印相表达得十分明确。

●蕴藏于曼荼罗「造型」中的「灵」的功用借助这个印相，生动地表达出来。

4 天涡、地涡、蔓草涡

[蔓草纹的起源]

●「蔓草纹包袱皮」是日本人爱用的一种传统包袱皮↓①。包袱皮非常方便，有长形、方形、圆形、变形等多种，可以随意包裹任何形状的东西，被包裹的东西又原原本本地现出原形。用完后折叠起来，放入口袋就不见踪影了。

我认为，比起平常使用的箱形包装，包袱皮是变幻自如的极佳包装工具。

在不久前，各家都能找到大号棉布包袱皮。不知何故，这种包袱皮上都染着「蔓草纹」。

●蔓草纹，不言而喻，来自涡旋的常春藤☆蔓的形状↓②。常春藤有极强的繁殖力。它形成螺旋的卷须缠上其他物体和树干，然后急速繁殖，乃至覆盖全体。

①—蔓草纹的包袱皮。通常为约七十厘米见方。大号有的达一・五米见方。

②—各种蔓草纹的组合。日本近世。

[译注]

☆—又名：爬山虎、巴山虎、地锦。落叶藤本植物，叶子互生，茎上有卷须，能附着在岩石或墙壁上。

①




②

人们从蔓草的生态中，感到无限的繁荣和无穷的力量。这种力量使人联想到长寿，于是祥瑞的种种意象与爬蔓的增殖力叠印。常春藤的蔓被纹样化，象征丰富的力量。

●唐草☆的「唐」字指中国的唐朝，是对来自大陆、有涡旋的植物花纹的命名。唐草这个名称大约出现在日本平安时代。

●蔓草纹值得注目的首先是它的「涡旋」。创作蔓草的涡旋要将每个涡旋依次连起来。或错位，或反转，亦或在涡旋上开出花来。蔓草纹在日本也得到多姿多彩的发展，它在物体表面繁茂，将物体点缀无余，又升腾成丰富多姿的造型。

●西方花纹学者认为，蔓草纹起源于遥远的古埃及……

在古埃及，莲花被作为圣洁之花受到尊重。它的花纹展现出各种形状↓③。将莲花的地下根茎与从侧面看到的花形组合起来，创造出连贯的花纹。据信这个花纹即蔓草的起源。

而在西亚的阿西利亚则流行了一种以象征丰穰的椰枣为原形的花纹。这种花纹在古希腊被继承下来，提炼为涡旋花纹，于是一种叫

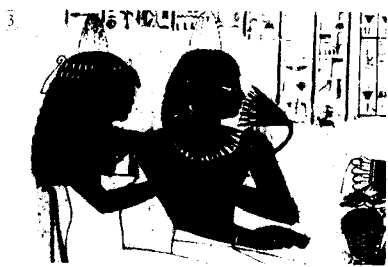
[详注]

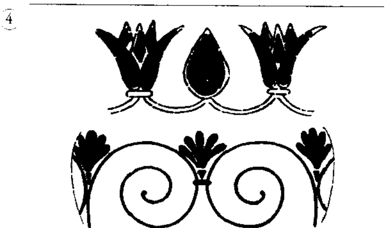
☆——即蔓草。日语称为「唐草」。

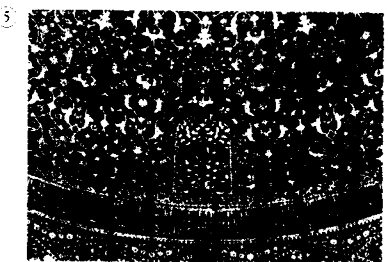
「小棕榈」★2的花纹应运而生。↓④

在这些莲花纹和椰枣纹中融入其他植物花纹，孕育出深受人们喜爱的装饰花纹。它作为象征充满丰穰力量的装饰的主要表达方式从地中海世界向东西方广泛传播。

●另一方面，莲花纹则从埃及或地中海文化圈传播到西亚，并在这里不断增殖。它变成了类似现代伊斯兰教寺院墙壁上繁茂的、阿拉伯式蔓草花纹。↓⑤



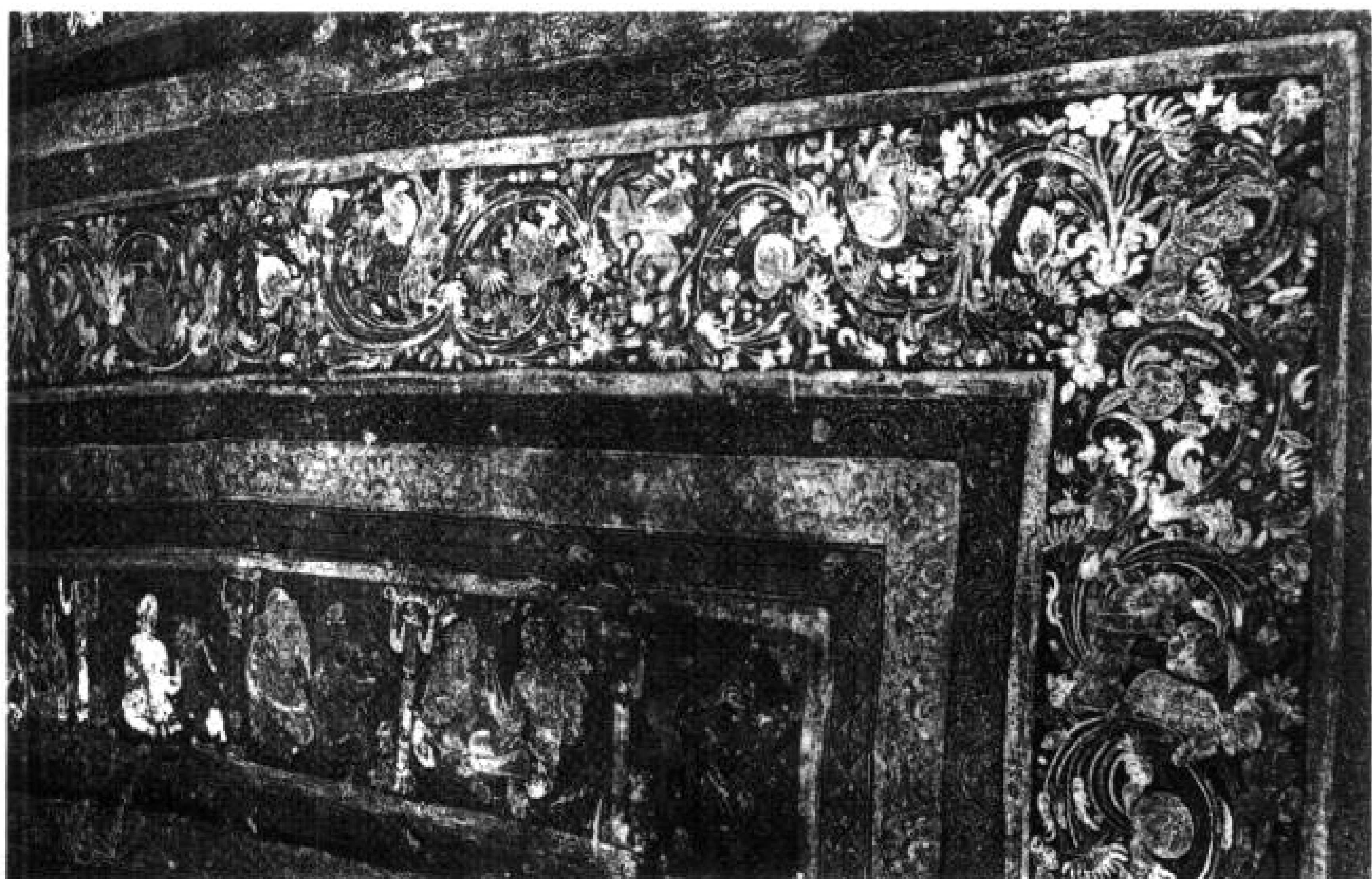




③—埃及的莲花。壁画。正在闻花香。

④—小棕榈蔓草之例。地下根茎与花循环往复的连贯花纹诞生于古希腊。

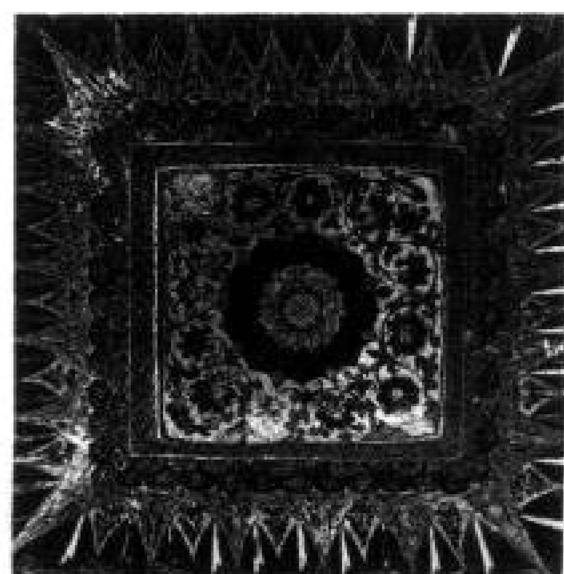
⑤—点缀伊斯兰寺院的阿拉伯式花纹。涡旋交织的花纹装饰着整个寺院。



●前述小棕榈花纹通过古希腊传入罗马，再经同样途径传到西亚、印度和中国。它也被引进佛教美术，与佛教一起传入东南亚和中国。例如从装饰阿旃陀（Ajanta.印度）佛教寺院壁画的精美蔓草涡旋→⑥和点缀敦煌（中国）石窟藻井图案的各种蔓草花纹创意→⑦等中，就能够清楚地看到蔓草花纹传播的大概脉络。

●于是，创始于古埃及、地中海等西方国家的蔓草花纹经过中国和朝鲜也来到日本。据推测大约在五～六世纪前后。

●蔓草花纹首先是「植物花纹」。在常春藤的基础上开出莲花、葡萄、石榴、牡丹、菊花……等等花和果实。但是更重要的是蔓草的根源为「涡旋」。



⑥—阿旃陀（印度）藻井图案装饰着繁茂的蔓草花纹。第十七窟。

⑦—敦煌（中国）藻井图案描绘的蔓草纹。第三九〇窟。

仔细观察「涡旋」或「涡旋状物」转化为花纹的过程，可以发现在世界各地的古代文明中，不仅有起源于植物的涡旋，还有各种涡旋状纹样。

例如，在日本绳文时代的土器表面上就描有令人魅惑的涡旋纹★3（尽管它在不久后就销声匿迹了……）。

[天涡、地涡生成的涡旋纹]

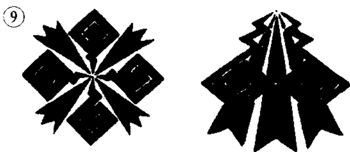
●下面让我们以古代中国的纹样为例观察一下各种各样的涡旋纹。

●首先是中国象征闪电的雷纹→⑧。这是殷周时代刻在青铜器上的花纹，直角涡旋形成的尖锐的涡旋顶天立地相互联结，强有力地再现了由天而降的闪电的光束。这个闪电的造形也被用在第二章介绍的「神」字上，说由右旋、左旋的涡旋连续组成了「申」字。所以涡旋纹和汉字的起源也有关系。

锐角涡旋纹也传入日本，变成雷纹的徽章→⑨。在中

⑧


⑧—古代中国的雷纹。直角涡旋相互联结。殷代青铜器。

⑨


⑨—日本的雷纹徽章。两种闪电被组合在一起。



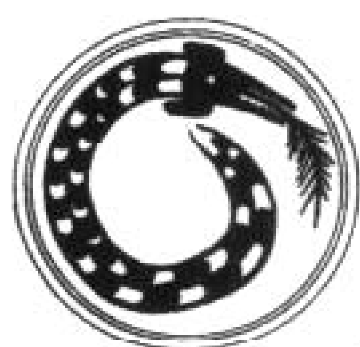
国式的直角涡旋中加入雷鸣，产生了引人入胜的造型。

●如此看来，涡旋纹首先应该是表现「天涡」的。

在中国还可以发现作为「气」流纹样的涡旋。或者看似风或云状物游动地打着涡旋，形成了独特的涡流纹。

●还有一个重要的涡旋纹。即模仿以「龙」为首的「圣兽动作」的纹样。

在河南省安阳出土的陶器（约公元前二千六百年至公元前二千年）上可以找到蜷起身体的蛇的形象→⑩。还有中国青铜器上铸着涡旋的龙纹→⑪。蛇和龙将长长的身体蜷起来，整个身体便产生涡旋。再研究一下龙字的起源可知，这里也有涡旋造型。二千









⑩—蛇纹。绘于四千年（以上）以前的安阳（河南省）出土的陶器上。

⑪—铸在青铜器上的龙纹。殷代。

⑫⑬—古文字中出现的龙。盘起来的长长的身体。头上戴着王冠。

⑭—古代中国的云气纹。飞廉云纹盆。看上去如流云、似火焰。战国·西汉时代。

三百年前的甲骨文上记述了几个龙字，其中有的龙将身体蜷成A形或C形，头戴象征神的王冠形成涡旋↓⑫⑬。在古代中国，蛇和龙就是如此被描绘成涡旋形来进行图案设计的。

◉还有一种绘制在战国时代漆器上的花纹，看上去像流云，又像火焰↓⑭。据说这个令人魅惑的动态花纹表现的是龙的连绵不断。





⑮

更有名的是楚国（战国时代）服饰的刺绣↓⑮。无数条龙蜷成S型互相绞织在一起，与老虎和鸟类共舞，生成华丽的连贯花纹。这是由龙和虎构成的蔓草纹服饰。

另外，在东汉时代还出现了前述连续不断的雷纹中有S形的龙相绞的铜镜花纹。

◉还有一种涡旋状动物花纹。那是「鸟」即「凤凰」起舞时的风涡。

在古代中国，认为太阳的使者是乌特别是在天空中疾飞的乌鸦。而凤凰鼓翼生风，所以

⑮—龙、虎、凤错综复杂地交织一起的刺绣纹。中国，周朝·楚国。马山一号墓（湖北省）出土。

被视为风神。从朝鲜半岛百济的装饰瓦可见↓⑯，凤凰的羽翅生成激烈的旋涡，卷起旋风的造型栩栩如生。

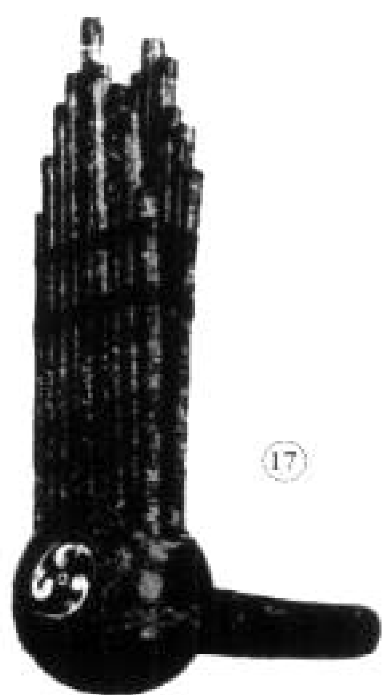


⑯—卷起疾风展翅飞翔的凤凰，百济纹瓦。韩国国立中央博物馆藏。

◉还有一种印在约二千五百年前中国战国时代的乐器—笙上的一种三巴纹↓⑰。笙的两排竹管暗示着凤凰的翅膀，而吹进斗子和竹管中的硬气则被认为是凤凰鼓翼生风，化为孕育生命的宇宙的呼吸。宛如其象征，在匏腹部出现了不可思议的三巴纹。

◉再认真调查一下动物纹样则发现，在青铜器上铸的「龟」背上，刻着既像火涡又像水涡一样的花纹↓⑱。象征大地的龟，潜入水中的龟。龟复杂的生态大概与火涡、水涡的意象令人产生联想。

同时，「鱼」也描绘涡漩。两条鱼追逐的形态在中国是作为多产的象征描绘在古代陶器上↓⑲⑳，也有一种说法认为实际上这可能就是后来的「太极图」↓㉑。





⑰—笙（乐器）的匏腹绘有三巴纹。伴随不大的乱流，让人联想到动物的形态。中国，周朝，楚国。

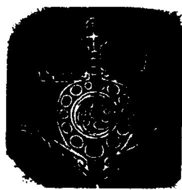
●由此可见，鸟、龙、蛇、龟、鱼……等世间动物产生的「地涡」也是中国涡旋纹的重要因素。

[永恒的生命力的象征]

●古代中国创造出各种涡旋纹。恰似照应这种涡旋，在日本「巴」形涡应运而生。「巴纹」★4被设计成多姿多彩的徽章。

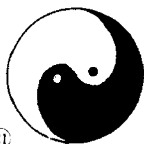
●巴纹→㉒的基本造型像鬼火一样，让人联想到胎儿或勾玉。产生无数变化的日本巴纹的特征即二个、三个组合在一起，嬉戏、相交，有时像抱着小孩子，动态千变万化。宛如生命体一样卷起万事万物，运动不止。就像看动画一样。

巴纹简洁的涡旋重叠起伏，融汇万物，如生命体即将降临人间。


⑱


⑲

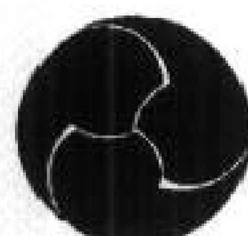

⑳

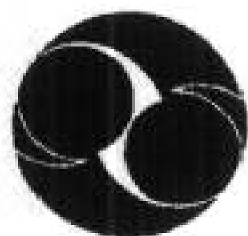

㉑

⑱—青铜器上的龟。背上有涡纹。殷代。

⑲~㉑—鸟、鱼追逐的形态，以及中国古代创造的太极图。


花边三巴


重叠三巴


双折巴


携子三巴

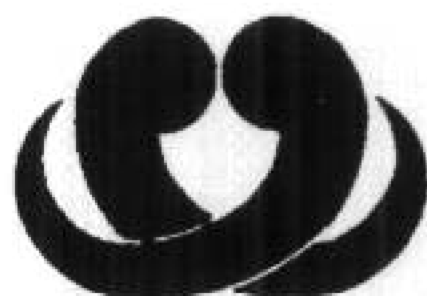

左金轮巴


组巴圆

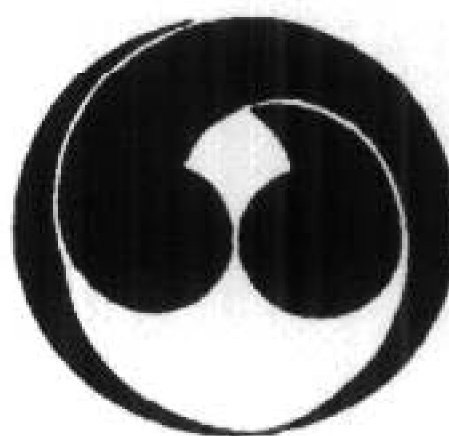

组巴


细组巴


双饿鬼巴


举足双巴

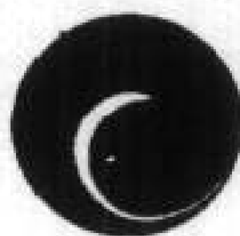

相交双巴

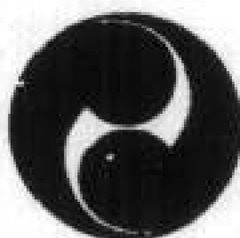

双组巴


两组相交巴


左单细巴


涡旋巴

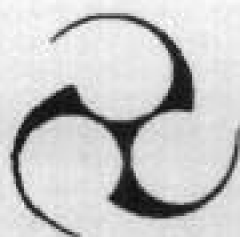

左单巴


左双巴


双饿鬼巴


尾长巴


右旋三巴


中空巴

涡旋卷进森罗万象……

产生无数美丽涡旋、激烈流动的日本巴纹。宽硕巴纹、瘦小的饿鬼巴纹、带花边携子的复合巴纹、举足巴和组合巴等等……它打着旋涡，绞入天地自然中令人目眩的万千现象，卷进草木虫鱼的形态以及工具、文字等等。

㉒—构成「巴纹」基础的丰富造型。㉓—被「巴形涡」卷入的形态。


三锚


二帆巴


立神乐


六镰车

㉓


单浪巴


单龟圆


三贝


单巴银杏


闪电巴


携子蜈蚣


龙虾圆


雨云


带斑鹰羽巴


左巴藤


颠倒羽毛团扇


泽泻圆


粟圆



令人仿佛看到「造型」诞生的栩栩如生的过程↓㉓。

●中国的涡旋、日本的涡旋。以上所见多姿多彩的涡旋变化恐怕正是待到来自西方的植物涡旋传入时，浸透其中，合为一体产生生命力的。即而演变成中国和日本的蔓草涡。

即天涡、地涡(动物涡)与植物蔓草纹的丰穰力量重叠相印，融会贯通，给涡旋以生机和活力……

●蔓草纹在奈良、平安时代传到日本。在正仓院皇室藏品中可见其中精美之例。密陀彩绘箱↓㉔㉕。这是用精美的密陀绘装饰、精雕细嵌的彩绘箱(45cm×30cm)。整只箱子被有速度感的蔓草涡覆盖着。

●彩绘箱上面是凤凰在翩翩起舞，卷起风涡，代表天的景色。侧面上部描绘着地上鲜花盛开↓㉔。这种纹样叫忍冬纹★5，是古代日本唐草纹的典型称谓。忍冬纹中可见小棕榈很强的影响。



㉔㉕—装饰「密陀彩绘箱」的忍冬纹。上图为侧面，下图为俯瞰全貌。正仓院御物。

最下段可见一个张开大嘴的摩迦罗（梵文Makara）[★6]。即，这个部分描绘的是水中（地下）的情景。

整个画面是蔓草纹涡的变形，别具匠心，巧妙地表现了天界、人间、地下世界的生动姿态，线条流畅华丽。

◉涡旋还在日本各种生活用具的表面舒枝展叶。涡纹作为永恒不泯的生命力来源受到人们的青睐。

例如，古伊万里的「章鱼蔓草纹」→㉖㉗。它覆盖罐或大钵等器皿的表面，枝繁叶茂。吃下或喝下这种器皿里盛的食物和饮料，其强劲的涡旋力将在吃喝下的人胎内繁殖增长。蔓草的力充满体内。



㉖



㉗

㉖㉗——古伊万里的章鱼蔓草纹德利瓶。
无数涡旋的重叠令人联想到印度产劫波树（Kalpavrksa）的涡旋㉝。

人们一定是有这样的欲望，所以才用蔓草纹装饰器物表面的。

●蔓草纹也在人们穿着的衣物上繁殖。在印度、中国、日本甚至在中世纪的欧洲等地，将饰有植物涡纹的衣服作为礼服穿在身上，使全身遍布繁茂的涡纹。

覆盖印度礼服的蔓草纹（十七世纪）即为其例↓㉙。同时还有中国周朝楚国墓葬中蔓草纹装束的木俑等，不胜枚举↓㉘。

前者希望得到无限的智慧和无处不在的统率力；后者则是表达形成涡旋的蔓草的无限繁殖力能与死者灵魂的再生结合的愿望……

●涡纹还跃然于椅腿、栏杆扶手、棚壁等家具和建筑物末端反转部位的造形上↓㉚㉛。涡纹有流畅的曲线，并消失在空间。它的运动将唤起下一个生命。



㉘—繁茂于木俑衣服上的蔓草纹。祈求死者灵魂的再生。马王堆出土文物。



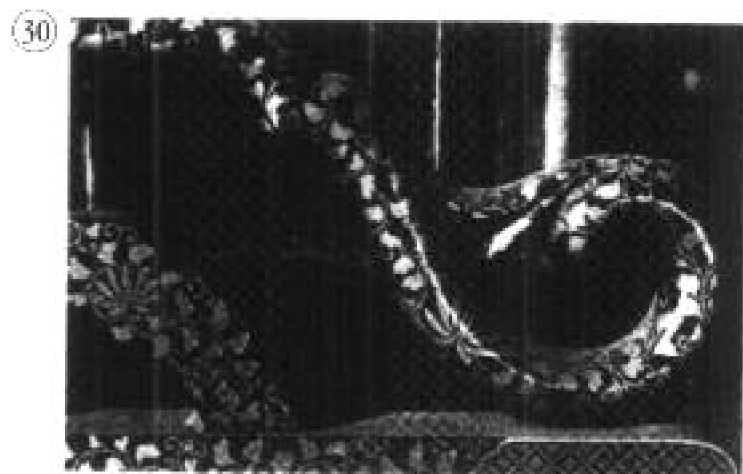
㉙—蔓草纹装束的印度贵人。印花布壁挂图案。印度，十七世纪。

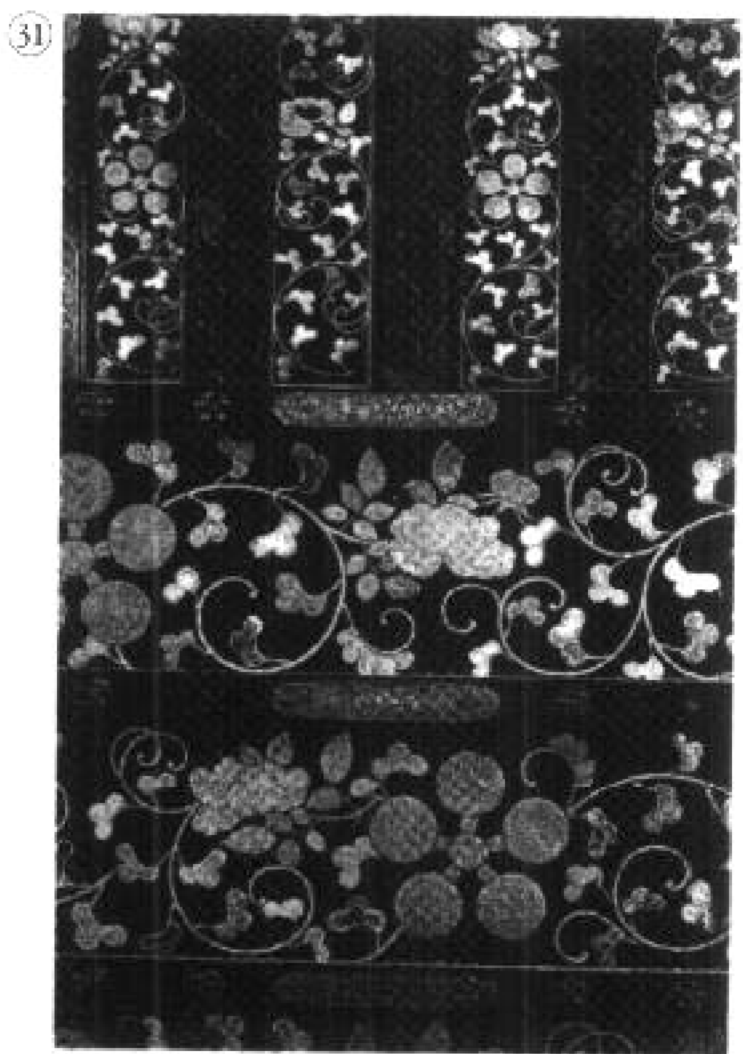
它与现代科技创造的工具，即边缘被一刀切的无表情造型截然不同。

古代人一定认为：那些一刀两断的造型是没有生命的，只有涡旋叠起、沸腾的造型才是孕育生命、有生机的造型……

●包裹家具财物的蔓草大包袱皮。在浓绿色的棉布上脱颖而出的白色常青藤蔓那栩栩如生的曲线中一定蕴含着这层意思。

涡旋「形」的连续使产生丰饶的「生命」和「力量」生机盎然。蔓草纹样正是如此简洁而优秀的图案。





㉚—装饰高栏的蔓草纹。东照宫（东京上野）。

㉛—装饰御舆的泥金彩绘蔓草纹。江户时代。石川县立美术馆藏。



㉜——日本的狮子舞。用蔓草布覆盖全身。长野县轻井泽町追分。

[植物的吐息孕育万物]

●奇怪的是，蔓草包袱皮在日本各地被用于舞狮子的狮子服装→㉜。为什么穿蔓草，让我们来探讨一下它的理由。

●在亚洲，除了蔓草和巴形以外，还有一种被认为是「涡纹极致」的造型。

它叫「劫波树涡」★7→㉝。这是一种令人生畏的复合涡纹造型。以西亚和古印度为起源（其起源尚不明确），发展成今天的造型。

「劫波树」意思即「心想事成的巨树」。这个涡纹即孕育万物的树木的宣泄。这种宣泄即「树木吐息」的风，是树木产生的「新鲜氧气的风」流。

我认为，也许这个涡纹是对充沛的吐息、对这种宣泄的造型……

●观察涡纹细部，可见无数细小的乱流衍生出来。从整体看上去既是右旋的涡纹，但其中又蕴含着数不清的左旋涡纹，形成波澜壮阔的造型。让人联想到胎儿在母亲的子宫内正在完成造形。

它是一个声音的喧嚣，是惊涛骇浪卷起的乱流大汇合。

●我们往往容易忘记其实植物是在不断呼吸的。在光合碳酸同化作用下，吐出肉眼看不见的大量新鲜氧气。

人们认为，曾几何时这块土地上为郁郁葱葱的森林所覆盖。而地上的所有生命都充分地享受了那无穷尽的植物吐出的新鲜氧气的力量……

例如，印度的行者们也在树下打坐冥想，在枝繁叶茂的菩提树下修炼成就冥想之功。其理由一定是他们知道树下是产生大量新鲜氧气的地方……植物的吐息、新鲜氧气的功用一定能使人们产生达到开悟的睿智。

●劫波树纹继而传播到中亚、东南亚，并分别在各处产生了美丽的图案↓㉞㉟。

例如，泰国的漆绘图案、爪哇皮影和印花布纹样中使用的生命树枝叶的涡纹↓㊱。

还有俄国乌拉尔地方的漆盘上绘制的劫波树那令人迷惑的变形↓㊳。

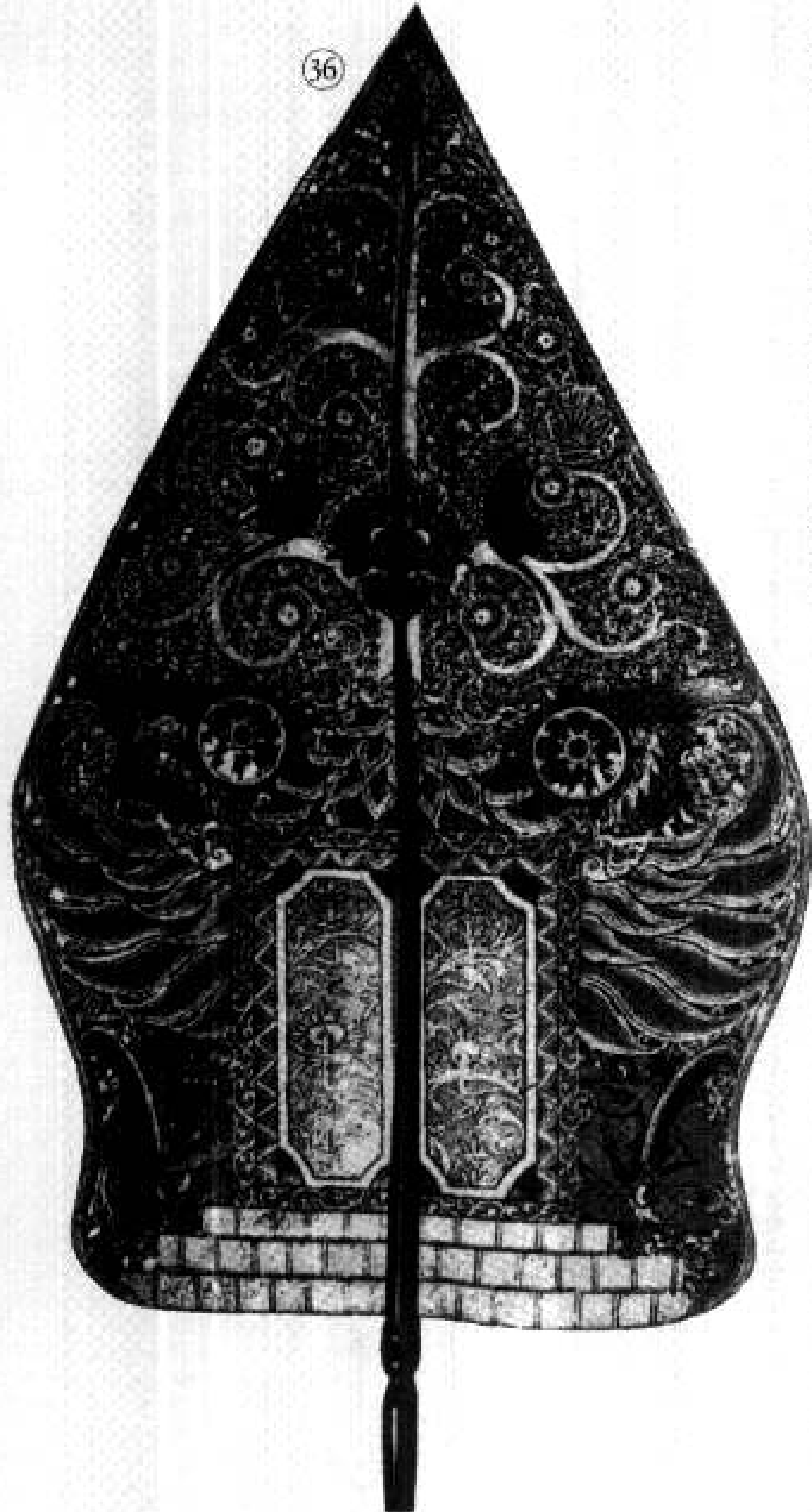
植物的吐息，孕育丰穰的复杂涡流……



㉝—劫波树涡。雕刻在大理石上，由右下的一个点猛烈向上喷发。耆那教寺院藻井雕饰。印度。

㉞—西藏曼荼罗内阵形成的「丰穰吐息」涡旋。它是环绕在莲华圆轮衬托下的胜乐佛睿智的乱流。

㉟—巨瓮吐出「丰穰的吐息」。印尼爪哇岛印度教寺院浮雕。

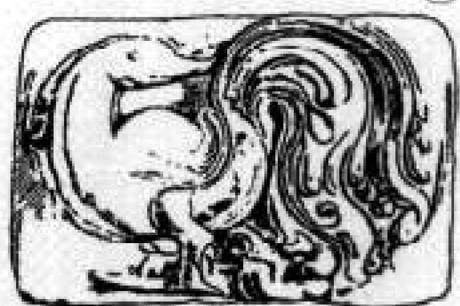


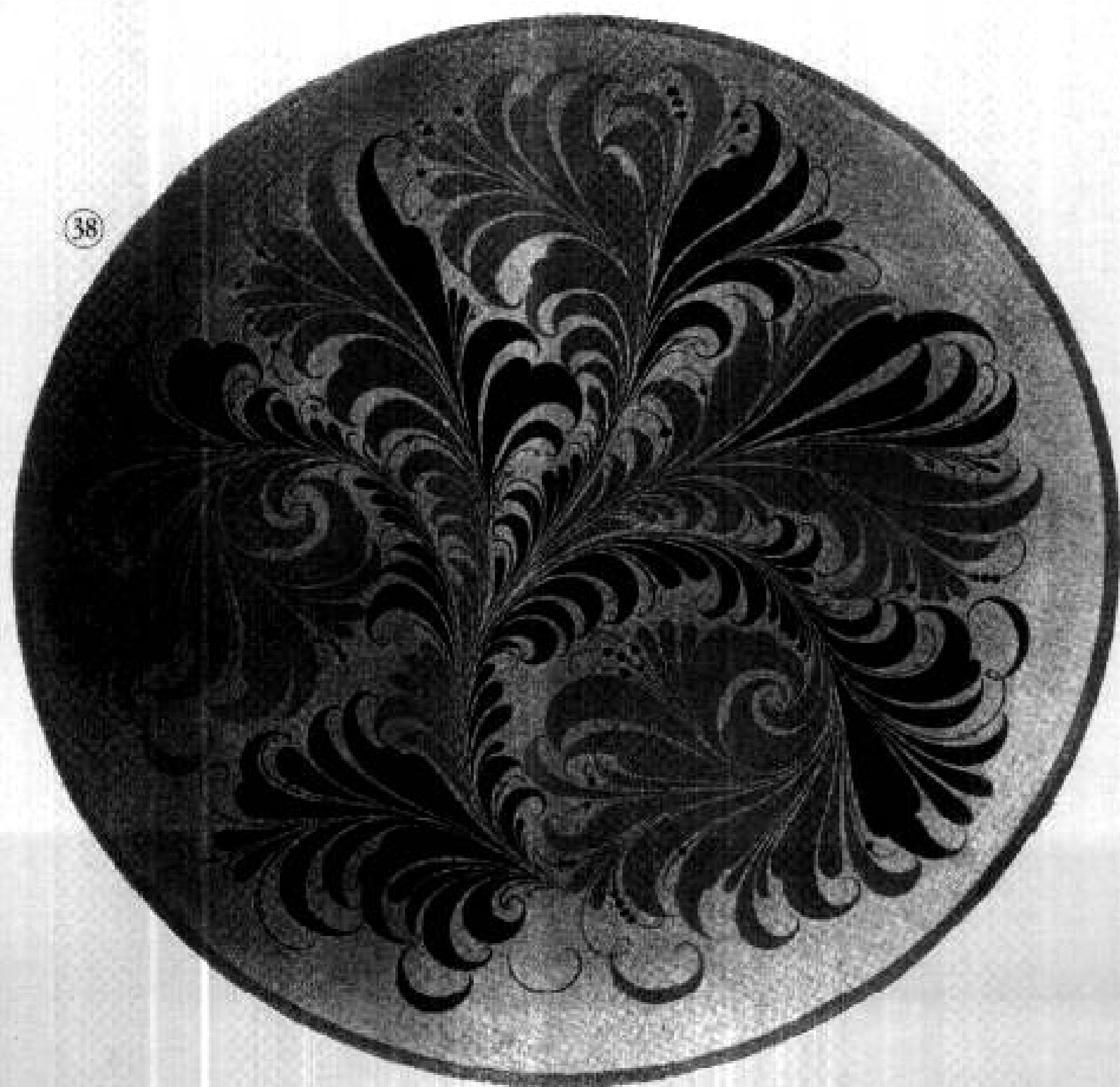




以印度和近邻伊斯兰文化圈为中心
广为流传着剧烈流动的涡纹。
劫波树涡是可以满足人们愿望的
植物丰穰吐息的涡纹。
蕴含丰沛新鲜氣气的这种吐息在寺院或庙宇内墙
外壁上唤起华丽的乱流，
或向曼荼罗内阵送进睿智之风，
或在诸神祇显现于光芒中的皮影戏中发挥活力。
它让鲜花盛开，动物繁衍。
在亚洲的圣域卷起「力量」充盈、
丰穰的涡纹。







㊱—在印度尼西亚皮影戏中用的幕景。象征宇宙山和山顶上繁茂的宇宙树。宇宙树的枝叶呈涡纹，向世界送出「丰穰的吐息」。爪哇岛。

㊲—装饰西印度伊斯兰教寺院壁画的生命之树。整个树描绘出丰穰的涡纹。西印度伊斯兰教寺院中涡纹形生命之树到处林立。

㊳㊴—像火焰一样摇曳、升腾的劫波树涡。涡纹不久就会开花，孕育生命。俄国、乌拉尔地方的漆绘大盘。

㊵—涡纹中诞生的太阳鸟—鹅。斯里兰卡寺院的浮雕。





㊶—身体被劫波树涡纹包围的鹅的形象。取自南印度泰米尔纳德邦的耆那教寺院壁画。

㊷—以旋涡为身体的摩迦罗的形象。耆那教寺院门图案。

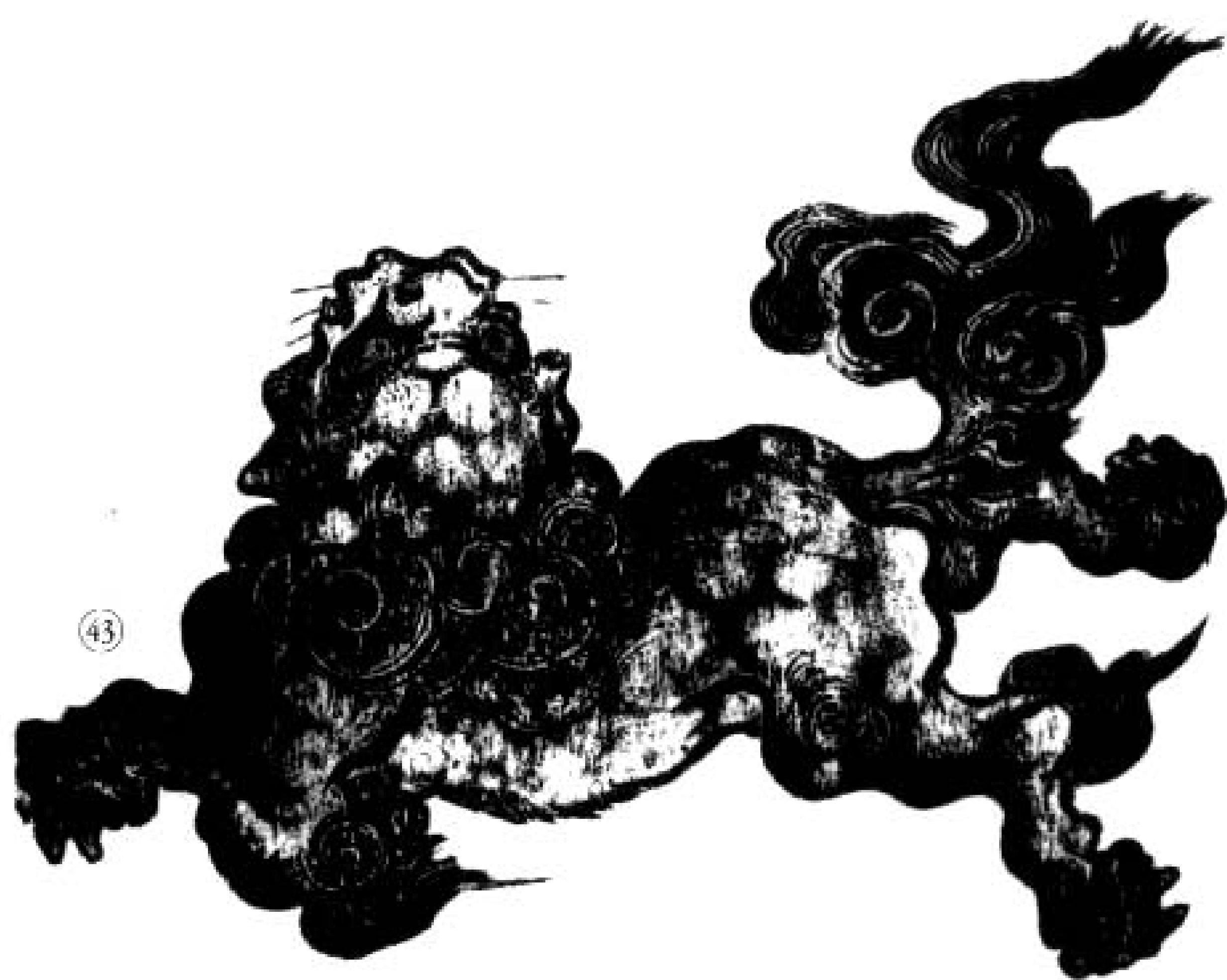
这个乌拉尔涡纹再次变形，于是生成花团锦簇的鸡↓㊴。

●由劫波树涡纹生出动物。产生生命的涡纹的力量……这种情景在亚洲各地普遍可见↓㊵。动物的尾巴和身体的一部分与劫波树涡纹结合。即象征从新鲜的氧气、肉眼看不见的大气呼吸的涡旋运动中，地上的生命相继诞生。南印度和斯里兰卡寺院的壁画是其中精美的一例↓㊵㊶。

●我再介绍一下产生于印度的令人难忘的圣兽—摩迦罗的形象。摩迦罗是在藏身于水中的鳄鱼头上组合各种动物的局部创造的复合兽。摩迦罗的身体被剧烈涌动的劫波树涡纹覆盖着↓㊷。摩迦罗的形象也出现在前述正仓院的密陀彩绘箱上。

●涡纹产生生命体。丰穰之涡，孕育生命之涡。其根源即植物的呼吸，氧气的吐息……以上所见各种涡纹都足以说明这一点。

●传到日本的唐狮子图。我们来看一下日光东照宫的板门上描绘的



㊸—全身为翻卷的涡纹覆盖的唐狮子雄姿。日光东照宫的杉板绘。江户时代。

狮子形象↓㊸。鬃毛和尾巴用强有力的翻腾的旋涡来表现。从这个涡纹不难直观到与劫波树涡纹的密切关系吧。

装饰圣兽们的奔腾的涡纹。它又变成覆盖日本狮子舞的狮子背上的蔓草包袱皮出现在我们眼前。★8 蔓草包袱皮翻卷的「灵」力和象征「生命」和「力量」的涡纹的魅力跃然于狮子背上……

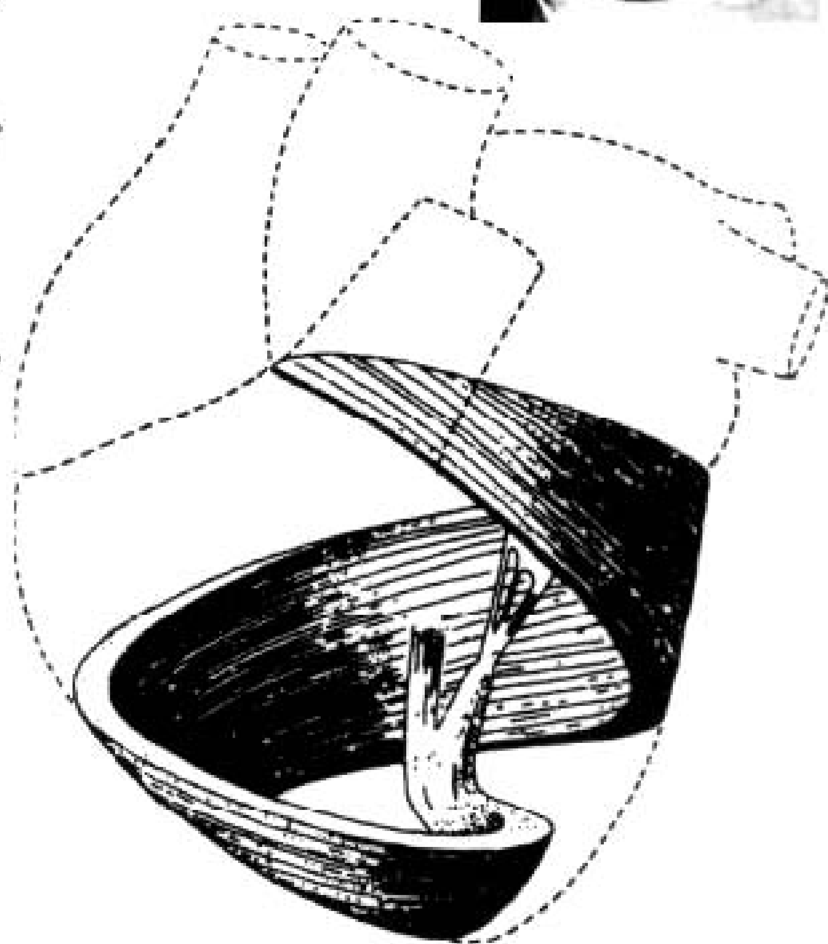
「与天涡、地涡相呼应的人涡」

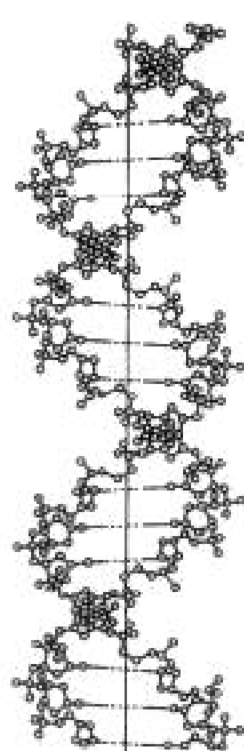
●这种涡旋的东西为什么会令人目眩，产生强烈的酩酊感和陶醉感呢？是什么将人与涡旋联系起来的呢？

●我认为，也许是人体内潜在的种种涡纹使然……从外表可见的指纹、旋儿等是出现在身体表面的涡旋。出现在身体末端，与外界相联并消逝。我们再仔细观察就会发现指甲、头

㊹

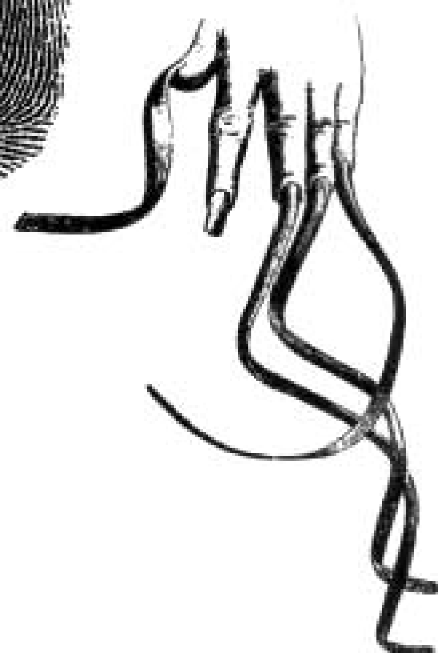


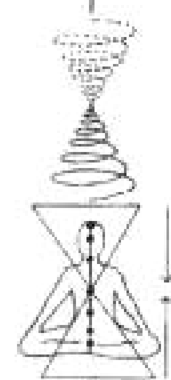


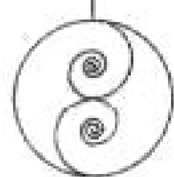




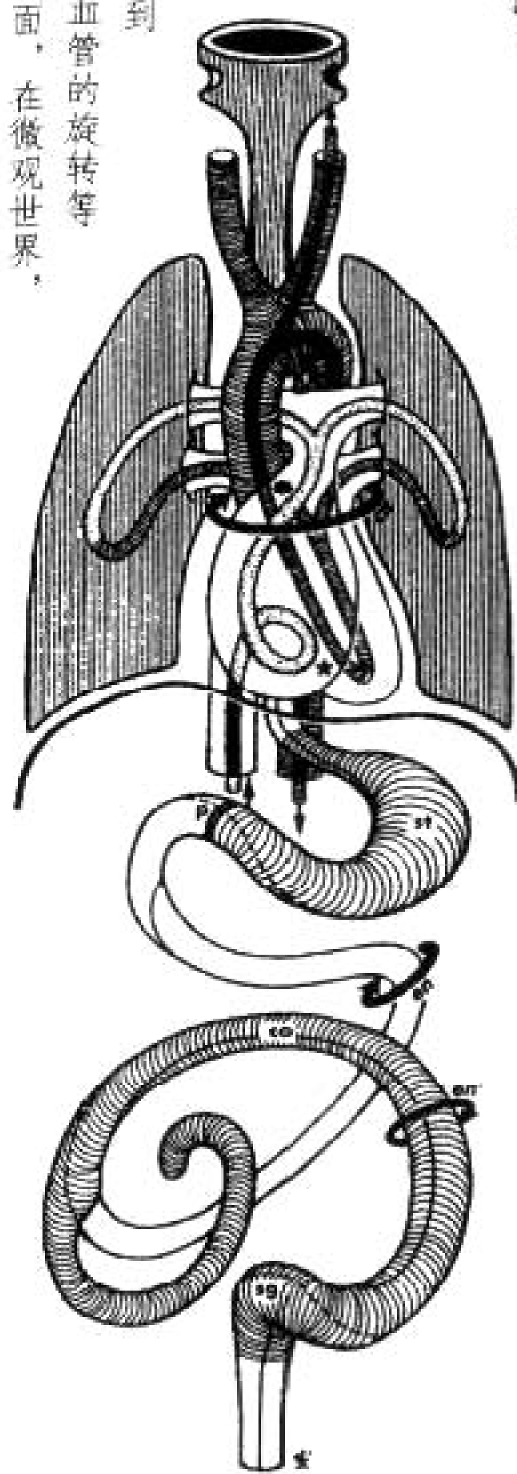


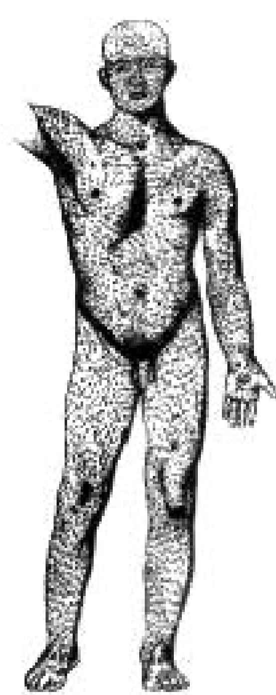




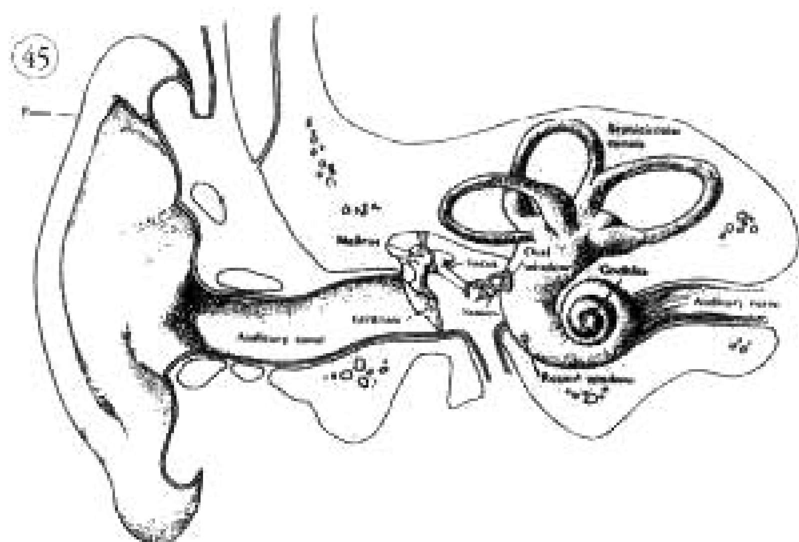


㊹—人体中遍布涡旋。旋儿、指纹、长长的指甲（右侧、上、下）和体毛的走向（中心、下）……等是出现在人体表层的「可视」涡旋。另外，心脏肌肉（右侧、上）或从胃到肠的消化器官的扭曲（左侧、中）、血管的旋转等都是体内的「不可视」涡旋。另一方面，在微观世界，蛋白质和遗传基因（中心、上）等的双重涡旋结构广为人知。进而在人的意识内部出没的涡旋会带来「令人目眩」的上下・升降的酩酊感或与意识的控制、冥想的修行相联。涡旋的聚集体人体与银河系涡、大宇宙涡……互相照应（中心、下）。









㊺——形成人类三个半规管的耳蜗的涡旋，是潜藏于人体内的精巧涡旋。

发、体毛的走向……等，从身体内部长出表层的东西中呈涡旋状的居多。

●再来看一下人体内部结构↓㊹㊺。

心脏的肌肉是向上卷着把心脏包裹起来的。蛇行旋转的肠也有涡旋。

而更重要的是在感知身体平衡、接受声音振动的人的耳朵内部蕴藏着的精巧涡旋——三个半规管的涡旋。这是成为产生眩晕感觉原因的器官。

还有DNA的涡旋是形成染色体基础的重要因素。在围绕人的外界也有各种涡旋，其中最大最极限的毫无疑问是银河系旋转的大旋涡。

●在内界、外界充满无数的涡群，重叠起伏，使人产生复杂的眩晕。

人们为涡纹钟情、倾倒……蔓草纹包袱皮唤醒潜在于万物中的涡纹的记忆，又像联结其力量一样包容着力物。

5 身体跃动产生线

〔文字为什么以线来表示〕

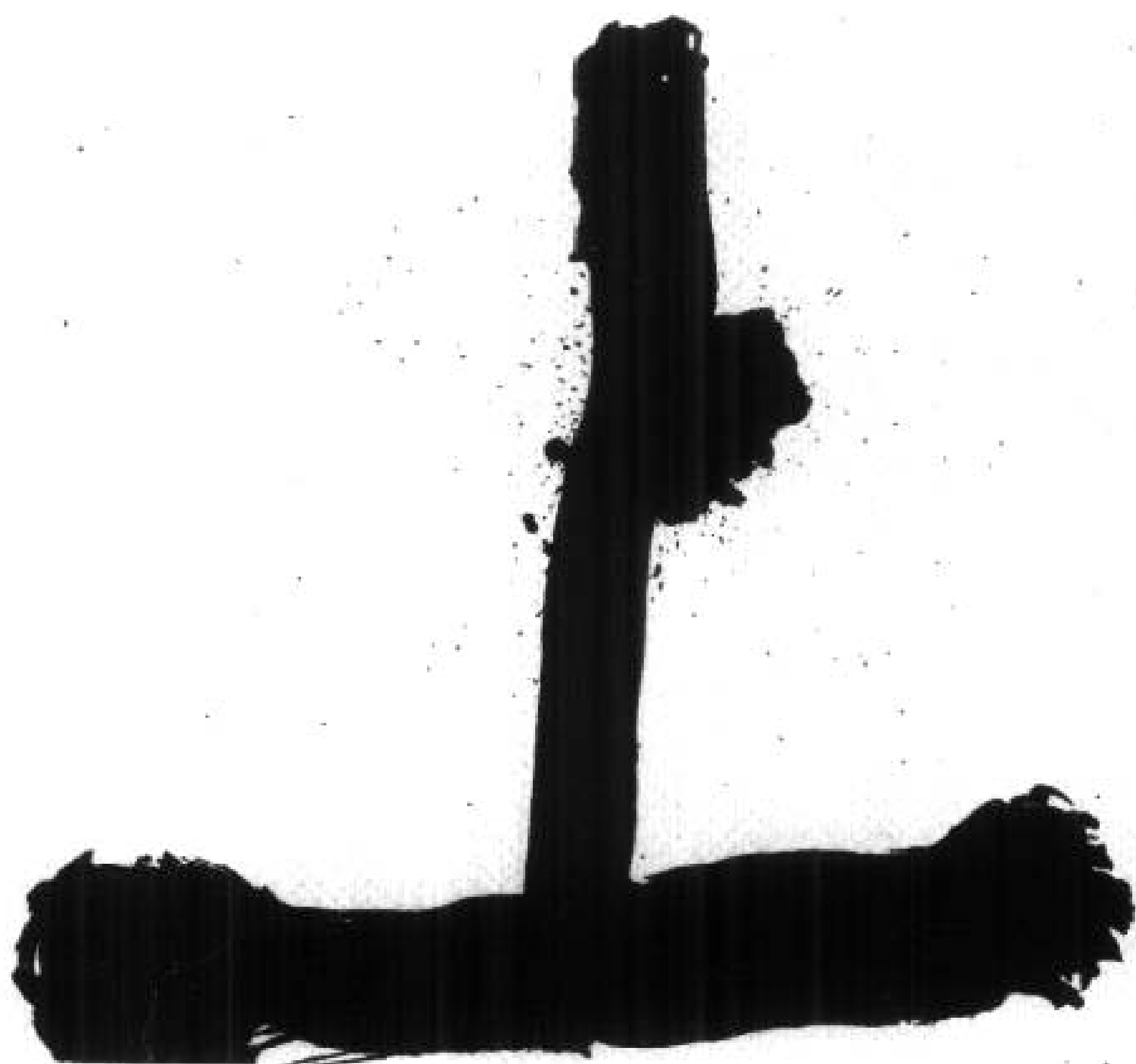
●书法家井上有一[★1]在自己的画室里写出大字书。黑黑的墨迹以鲜明的造型跃然于大张白纸上。这个过程被用慢镜头拍摄下来↓②。影像给人以极深刻的印象。它犹如气势得形而成为书法，浑厚有力。

●特别是最后的场面，井上是用自己的手和腰甚至全身在重复书写的动作。这个动作实在是充满魅力。即，井上是用全身在写字。写出的文字，即汉字虽然是一点一划的积聚，但决非七零八落，一盘散沙。这个映像淋漓尽致地告诉我们：文字是循其轨迹，通过人体的跃动表现出来的生命体……

●再看一下如此写成的「上」字↓①。像点一样落笔的第一笔短横，由上而下的垂线，支撑其下部的粗壮的水平线……以上三个要素构成该字。但是他的笔尖也在这三个点和线余白的上空划过，将

①—「上」。井上有一书。一九八四年。

②—井上有一写「上」时身体的运动。录像《巨人井上有一》。UNAC TOKYO 提供



①











②



它们紧紧地联成一体。

◉若挥手而就，一气呵成，一点一画在手的运动中就会变为草书体→③。通过草书体，你就会更清楚地看到文字正像一笔写成的一条线。

◉为什么字是以「线」表现出来呢？这是本章的主题。

虽然这是很难简单理顺的大问题，而且至今尚无定论，但我把它归纳为人的身体、或运动着的身体产生的三个因素，加以说明。

[手的动作投影于绘画]

◉首先，让我们来看一幅画。这是一幅乍看像涂鸦的抽象画→④。它看上去很像



③——一气呵成的草书体「树」。

行动派绘画（action painting），但细看纵向的线流是呈放射状散开的。

再看一下这个画家用更简化的线条画的另一幅画→⑤，就可以清楚地看到，从画面下的中心部向上的放射线，伴随往返运动呈扇形散开状。其它的画→⑥基本上也是由强劲有力的线群重合，呈向上散开状……可见一种执拗的、笔锋的往返运动。

●这幅画于一九六〇年代在伦敦现代美术画廊展出，给人们以强烈的冲击。因为画这幅画的画家原来是一个叫康戈的黑猩猩。这位名画家（？）在三年中用手或毛笔画了三八四张画→⑦。这在当时形成了几近丑闻的轰动。

●让黑猩猩画画并策划了这起展览会的是以《裸猴》和《人类观察》著名的动物行动学家德兹蒙多·莫里斯★2（Desmond John Morris）。当他看到在铁笼中百无聊赖的黑

④～⑥—黑猩猩康戈画的抽象画。这是使用硬笔、油画颜料等，用手和毛笔画的。

⑤


⑥






猩猩后，就想有什么方法可以拯救它们的神经衰弱呢？他很偶然地给了它画笔，结果黑猩猩乘兴画了起来……

●黑猩猩画画并非德兹蒙多·莫里斯最早发现，在三十年代苏维埃就有过先例，同时在欧洲的几个动物园也进行了让大猩猩和黑猩猩画画的尝试，其中也有在自己的铁笼墙壁上画放射线画的↓⑧。

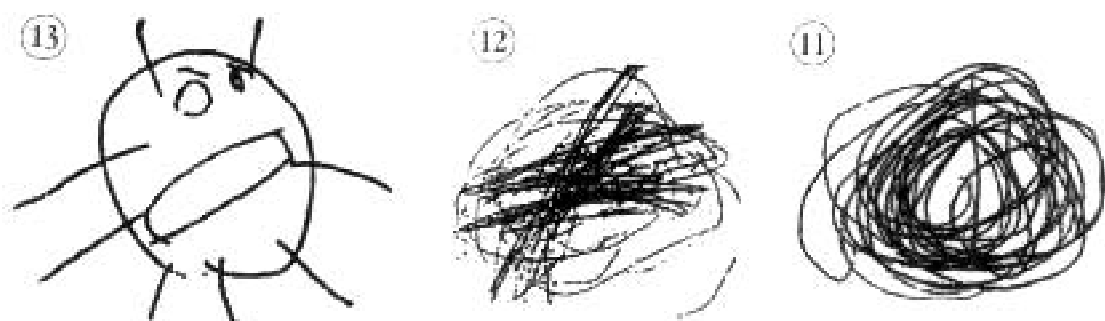
●黑猩猩康戈的画却一直别具特色，莫里斯在观察他画的三百八十四幅画的形成过程中注意到一个问题。它初期画的扇形放射线群其实与人类幼儿描画的发展过程十分相似。从各种意义上可以对黑猩猩和人类幼儿画加以比较……

●黑猩猩画的画↓⑨和人类幼儿的画在初期很大程度上有雷同。从人类幼儿画的与猩猩的画状态近似的





⑦—手握画笔的康戈。雄性黑猩猩，三岁半。
⑧—在笼子墙壁上进行线描的卷尾猴(Capuchin)。德国的例子。
⑨—康戈的第一幅放射线画。
⑩—人类的幼儿随意涂抹的画。第二十九个月。



⑪~⑬——人类幼儿绘画的发展阶段。圆圈的涂抹、圆和十字、脸的出现……

画看↓⑩，出现在我们眼前的和黑猩猩的画一样显然是向左右扇形散开的、随便涂抹的线群。

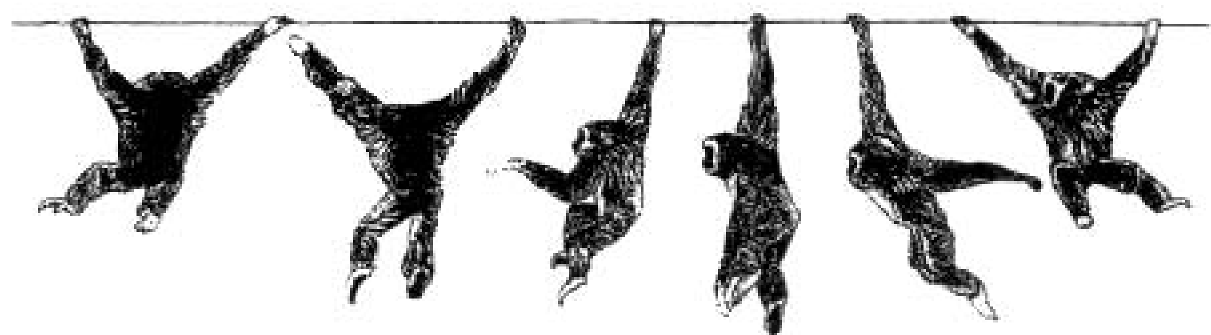
●然而人类幼儿的画，开始时的放射形乱七八糟的线群渐渐随着手的运动得到控制，过渡到圆圈群↓⑪。

过渡到涂抹圆圈后，从某一时期又开始加上了放射形状。在圆圈形上又出现了十字型↓⑫，层层叠印。这些随意的涂抹很快得到整理，在简洁的圆圈上加上放射线，或做上记号样的东西。

●进入这个阶段后，人类幼儿的画便会出现戏剧性的变化。圆、放射线、记号的重叠迅速向「脸」转化↓⑬，在过去看似完全没有意义的乱写乱画出现了明确的象征意义。

在圆圈上长出眼睛和鼻子，在出现了向外散射的放射线不久，又添上了手和脚，变成一个「太阳人」★3的形象↓⑭。这是在儿童画上带有共性的典型阶段。

●而黑猩猩虽然有上述画圆的行为以及在圆内做记号的阶段↓⑮，却看不到以后发展成「太阳人」……的象征化过程。德兹蒙多·莫



里斯的报告指出，康戈的全部三百八十四幅画终于没有发展到具有意义的阶段……

●当看到放射线群的画家康戈的画时，我的头脑中突然掠过一闪念。那就是灵长类、猴子们被称为brachiation（双臂交互攀援）的手臂攀枝运动↓⑯。猴子们轻而易举地在树枝上攀行。它用一只手抓住树枝，然后将自己的身子像钟摆一样向前荡，并不断向前攀行。可以说，人用「脚」走路，而猴子是用「手」走路。

●如果将攀走时的猴子们的身体固定下来看，则会发现猴子的双臂是向前后交替运动的。

也许可以认为，这种双臂前后的摆动运动被记忆在黑猩猩康戈的手臂上，于是它便非常巧妙地投影到纸上……

●人类的婴孩在爬行时也使用两手。这种双手的运动应该也投影到刚才的人类孩子的线画中。进入成人后这个动作变成步行时挥动手





⑭—幼儿绘画，太阳人的出现。

⑮—康戈最发达阶段。在圆和其内部做了记号。

⑯—双臂交互攀行。用「手」走路，猴子的攀枝运动。

⑰—古典芭蕾的跳跃。大踢腿动作(Grand jeta en avant)时两手的线形动作。

⑱—人体运动的手的轨迹。

臂的动作。在体育运动和芭蕾动作中也潜藏着双手(和双脚)的运动↓⑰⑱。

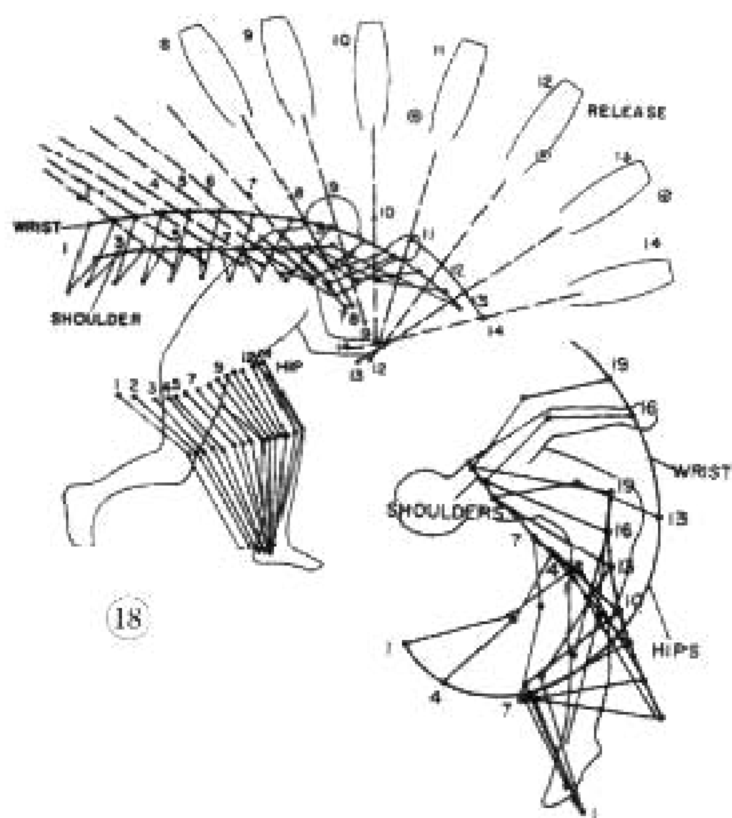
人的身体特别是手臂和上身的动作协调起来会产生线。可以说，人的全身是通过这种运动向外部描绘线的。

●由此可见，可以说首先「由人体的运动产生线」。我要把它作为线产生的第一理由。

[不断的眼球运动产生线]

●另一个是潜藏于人体内的运动的例子。作为与线有关、产生线的身体内部运动的一例，可以看一下人的「眼球运动」。

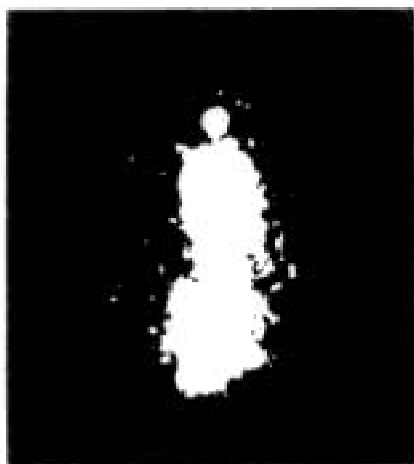
●看上去宛如天体的近景摄影↓⑲。



⑱

⑲





其实这是注视某一对象时人的眼球运动轨迹。曝光约二分之一秒。白色圆点是眼球瞬间静止的逗留点。那些细细的线状则被解释为向下一个静止点迅速移动的、表示动态的线……即，瞬间凝视，并马上移动到下一个点。由此可知，这种视线动作的连续即人的眼球运动的基本模式。

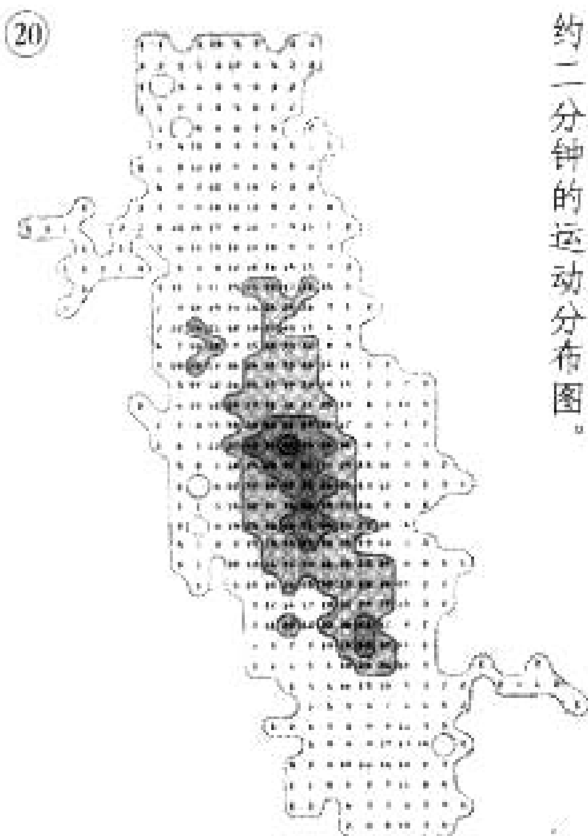
●不断运动着的人的眼球在凝视对象时，是用视网膜中感度最高、被称为「中心窝」的微小的一点来捕捉视觉对象的。中心窝位于眼球内壁呈碗形向外扩展的视网膜(有约八平方厘米的面积)中心部，是直径仅一·五毫米的微小部分。它被认为是感光最好的部位。

●一方面，人们已知人的眼球重复固有的微振动……捕捉凝视各种对象的眼球运动→㉑，就会知道人的眼球处于不间断的轻轻振动状态。人的眼睛不同于电视摄像机，不会一直盯着一点静止地看。

⑲—瞬间的眼球运动。白色光点表示逗留点。曝光约二分之一秒。

⑳—凝视一点时视线的振颤。约二分钟的运动分布图。

⑳

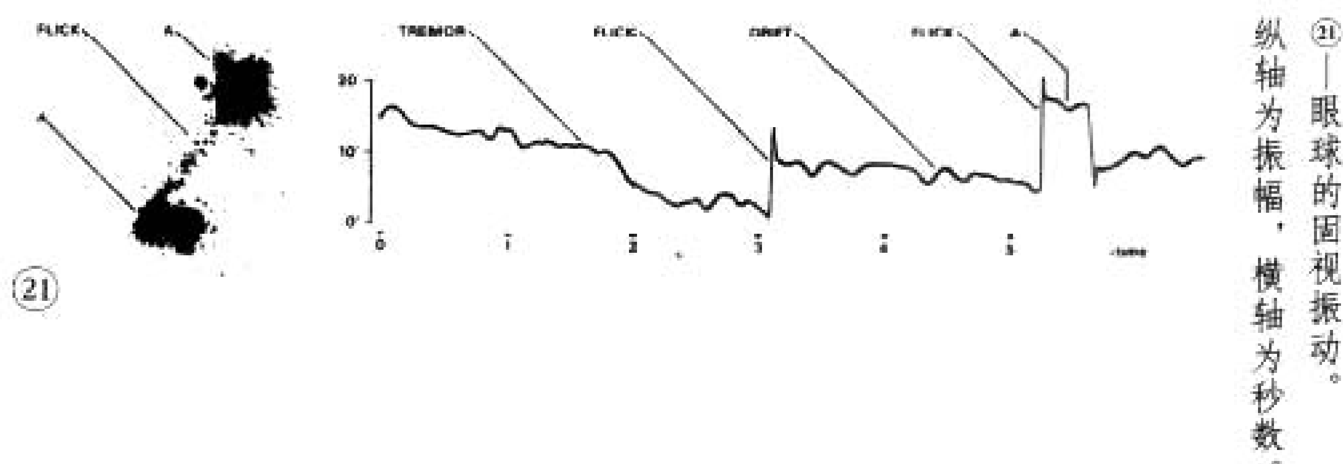


●例如，这里有一个记录，表明人的眼球对放在明视距离的纸上面的一个小点在两分钟内一直凝视时发生的振颤↓⑳。将中心窝对准画面中心的一个小点，努力凝视这个点。再将无法静止在这个点上、左右摆动的眼球运动轨迹重合上去。它表明，要凝视的一点在深色部分的中心。而不断闪动的眼球运动却画了一个上下长的椭圆形……它的范围在明视距离的纸上有约四毫米。即，即使认为是在目不转睛地凝视……人的视线也非常自然地游动在这四毫米左右的范围内。

●这里无暇赘述，眼球上实际有六块肌肉在十分复杂地调节着两眼的运动↓㉒。

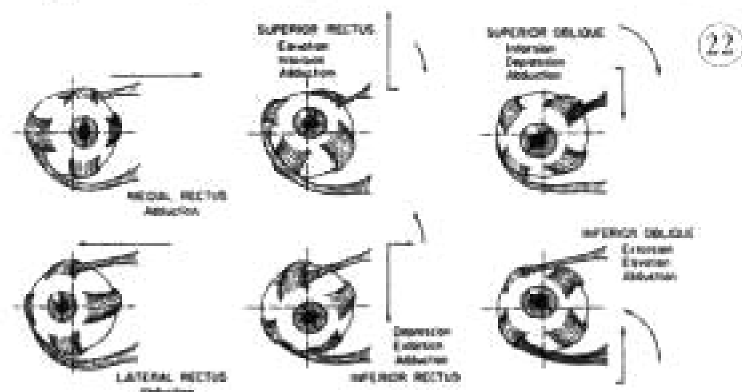
这六块肌肉分布得十分微妙。它们互相配合共同运动眼球，同时在六块肌肉复杂运动的基础上，还有人的心脏从不间断地跳动，眼球周围的血管中有血液在流动。无数神经脉冲产生的搏动和肌肉的振动也在起作用。

人体内部丰富多彩的振动，相互作用，形成复杂的波动。一定是这



㉑—眼球的固视振动。纵轴为振幅，横轴为秒数。

些微弱的振动、波动产生了眼球运动和固有振动的背景。



㉒—包围眼球的六块肌肉。眼球的运动靠几块肌肉协同工作而产生。

●其次分析一下人的眼睛是在怎样看对方的脸……这是用视镜[★4]装置测视的结果↓㉓㉔。人的眼睛的运动并非像电视机扫描线那样从上至下有序地观察对象，而像在任意行走一样随心所欲地摆动。是一种散漫的踱步式、无规则视线的重合。视线集中在眼睛、嘴角等常动的部位和发际等变化的部位。显然是在捕捉面部表情的变化↓㉓。

●特别是对眼睛、嘴的注视率高。请留意黑色逗留点集中，明显突出的现象。第一章曾提到人的眼睛的光辉具有特别的力量，视线的运动、密集程度明确告诉我们人的眼睛在看对方脸时，容易集中在面部闪光的部分即双眼的变化上。

●其次，再观察一下眼睛在看侧面时的运动↓㉔。这时视线也不

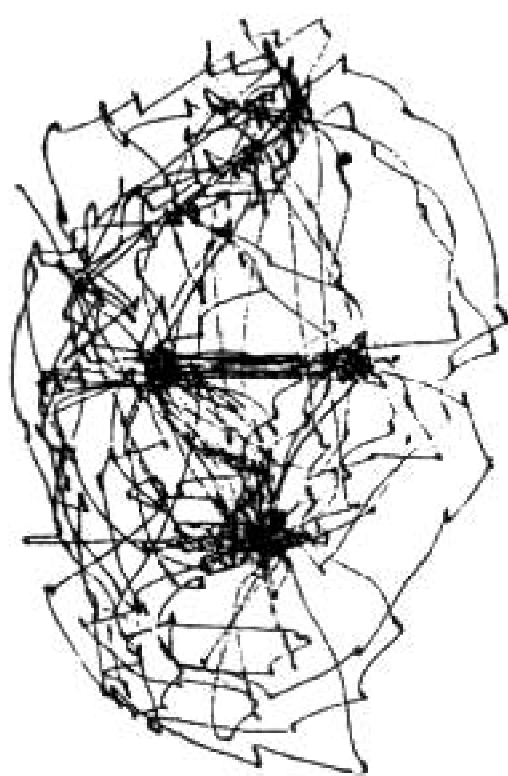
是平均地观察对象整体，而是重点看眼、鼻、口，以及耳朵等动的部位或突起的部位。

值得注意的是，眼睛看对象时的动作即视线细微的运动是沿着侧面像的轮廓线频繁移动的……

眼球就像在描绘所看对象的轮廓线一样在动。即它是一种堪称「用

㉓





㉔





㉓㉔——眼球运动的轨迹。视线运动在描绘轮廓线。根据亚布斯（YARBUS）视镜对眼球运动的分析。

视线绘画」的线状运动。这一点十分耐人寻味。

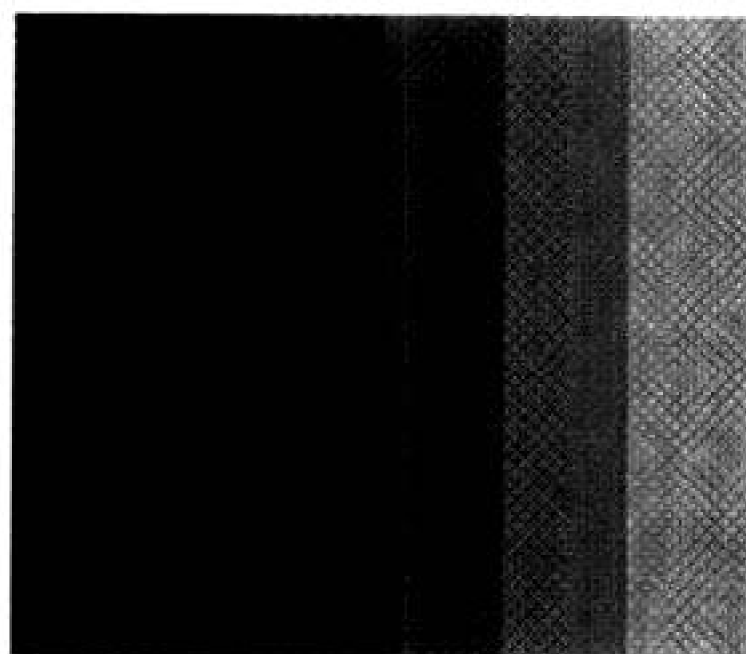
眼球用自己的运动在画线。难道不能说「眼睛的运动产生了线……」吗？

[视细胞捕捉的轮廓线]

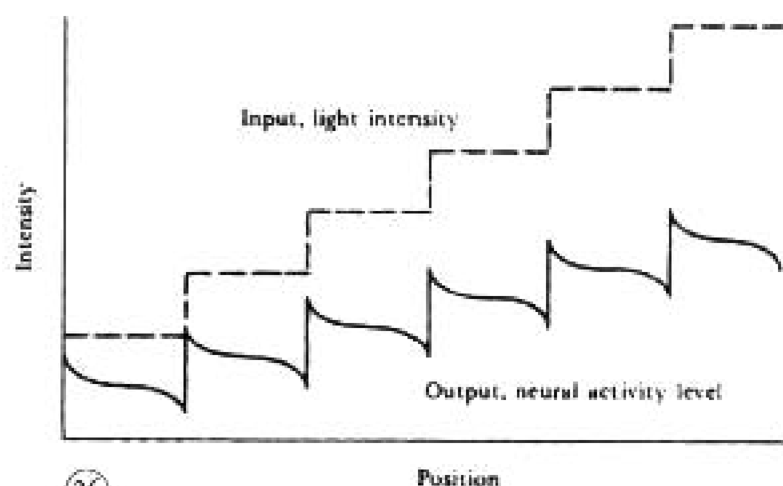
●人的眼睛看对象时的方法还有一个特征。例如，在电视节目结束后屏幕上经常出现的灰度色标(gray scale)→㉕。亮度不同的灰色标有序地排列着。注意看这个灰色面的界线周围就会发现，相邻的两种灰色中发暗的灰色一边更暗，发亮的灰色一边更亮。

其实是完全均一的画面，而看上去却像深浅不匀。这也是人的眼睛具有的、无法消除的特征。

●这个现象是以「马赫线」之名著称的奥地利生理学家、物理学家E·马赫★5



㉕



㉖

发现的。暗灰色和亮灰色相邻的界面其一侧更强调暗，而另一侧更强调亮。即明显强调和认识明暗反差↓㉖。其实因此界「面」看上去会像「线」一样凸起。「面」向「线」发生变化……

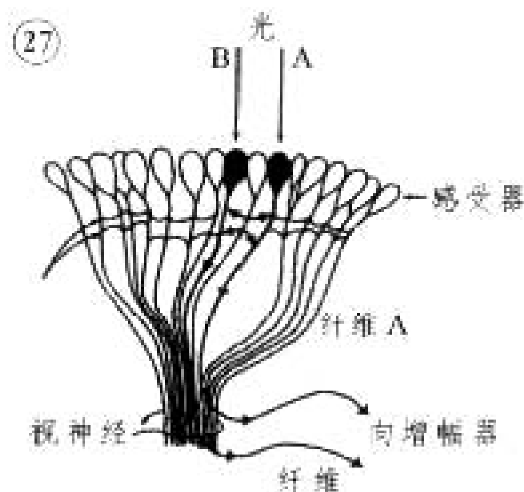
●出现这种现象是由于眼球内视网膜上排列的视细胞的特殊作用。视网膜上排列的一亿三千万个视细胞的每一个都对来自外界的光作出敏锐的反应。

这种反应的方法有一个十分有趣的特点。人们知道，当遇上光的变化面时，视细胞群会十分兴奋。即做出正反应，而与这些兴奋细胞毗连的视细胞们则反过来抑制兴奋，做出负反应。

●例如，这里有以鲎的复眼做的分析实验↓㉗。将A、B两个眼分别进行光照射刺激，便会出现各自视神经对刺激的反应。然而在同时照射A、B两只个眼时，可见两个视神经的反应量在减少。个眼视神经互相通过侧枝联系，对A的照

㉕—灰度色标。强调界面明暗反差。

㉖—出现在感度曲线上对明暗反差的强调。强调界面暗的一边更暗。亮的一边更亮。





㉗—侧面抑制说明图。对构成鲎复眼的两个眼刺激时，通过视神经传播的脉冲反应进行分析。

射将减少B的脉冲，对B的照射则减少A的脉冲。互相抑制。

这种作用被称为「侧面抑制」★6。在视觉生理学上，这种侧面抑制也可见于人的视网膜细胞，据信这是形成人类知觉系统特征的信息处理职能。

●侧面抑制作用使视网膜上视细胞兴奋点的链清晰地浮现出来。「兴奋点的链」产生线，最后认识轮廓线。

由此可见，人的眼球是在捕捉「认知」外界的光的「过程」中产生线的……

这应该也是不可思议的、表明人与线关系的一例吧？

●身体的运动产生线。同时眼球的运动本身是用线捕捉对象的。进而，眼球深处排列的对光感应的视细胞们对于线十分敏锐，促进线的诞生……这样，我们就找到了围绕线的诞生的三个点。线产生的生动「造型」就是这样与人体内部的运动紧密相联的。从这些例子中不难看到人体与线诞生的深刻关系吧？

【人的工具表现一条线】

●然而，从人类创造的各种文字和记号等看，便可发现自古以来「线」或「线状物」便是表现的主角。在冰川时代或石器时代的洞穴壁画中也能看到许多线描的动物和人↓㉘，而「面」状表现则在文字产生初期不久便销声匿迹了。

例如，古埃及初期的象形文字是首先刻在石头上或写在墙壁上的，具有绘画式的表现力。不久便通过书记们的手发展成线状表现的文字……

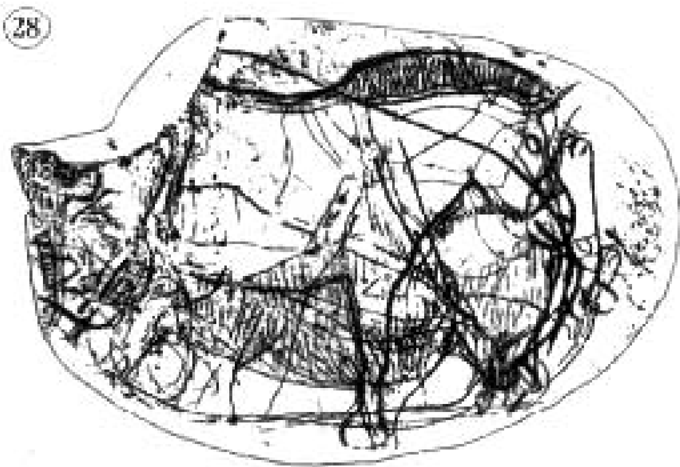
这是从费时费力的石刻向快写、快认的线状表现的演变。

●在此，看一下字母表中「A」形成的过程。据说，A即希伯来语的第一个字母，是以牛头形为起源的↓㊸。

先将牛头画成线描。再将其置换成更简洁抽象的造型。最后，将整个文字来个一百八十度大翻转，便变成了现在的A……

即，将原来的牛头转换、抽象化成线，便产生了A。

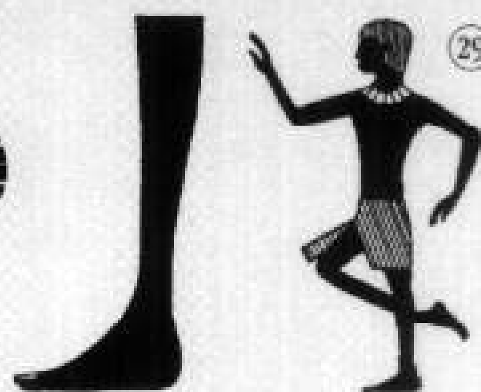
●那么，为什么线是主角呢？

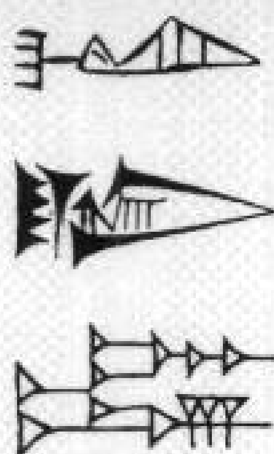
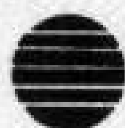


㉘—刻在小石头表面的、动物的线画。法国南部，旧石器时代。

【刻划的线条、行云流水的笔迹。一条线塑造了文字……】

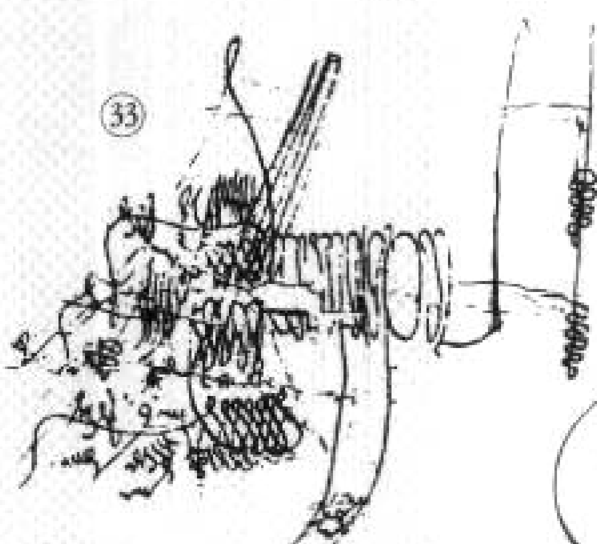
埃及、米索不达米亚、印度河流域、中国以及伊拉姆、希腊等……许多古代文明始于建立在象形基础上的绘画文字，不久便发展成根据各自书写工具特性的线性文字。石片、金属片、木片及草笔、毛笔、羽根等记述线的工具和手的运动相互配合，使各个文明圈产生了各具特色的文字。文字超越了作为语言载体的界限，还完成了华丽的「书法之美」。


㉙

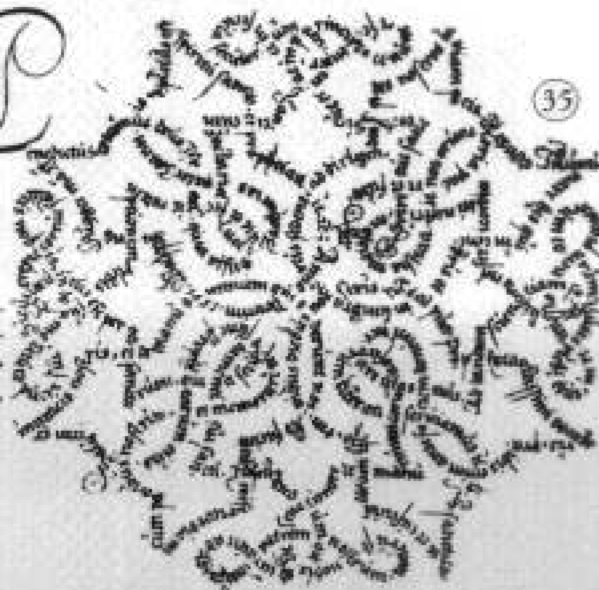


㉛

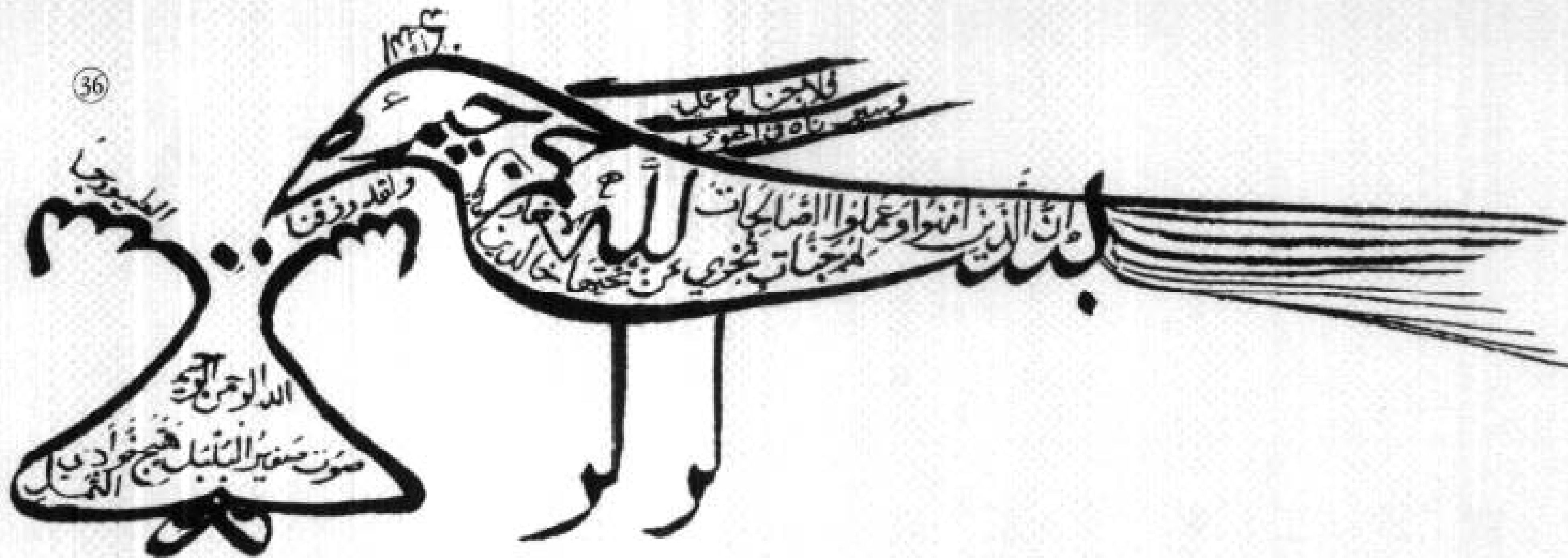

㉚


㉜


㉝

㉞


㉟









㉙—埃及的象形文字。左起的两个记号表示「HEBU」这个音。
加上跳舞人的姿态表示「跳舞」的意思。

㉚—埃及的大众文字。从绘画文字向笔记文字变迁。

㉛—苏美尔人的楔形文字。表示「王」的文字（人＋王冠）的推移。

㉜㉞—羽毛笔的节奏跃然纸上的欧洲硬笔字。

㉝—蔓草纹样的沙勒迈恩公爵（Charlemogne）的签名。法国，八世纪。

㉟—文字游戏。文字的流向结成吉祥纹样。德国，十六世纪。

㊱—用赞颂真主的诗文组成伊斯兰流利的文字绘画。

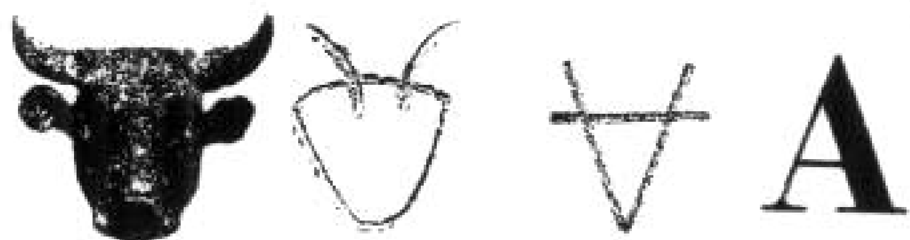
㊲—选自伊斯兰硬笔字指南。斜体字。

㊳—印度细密画描绘的贵族写信形象。十八世纪。

㊴—古印度婆罗谜文字。印度系文字之祖。

㊵—缅甸文字。字形从方形向圆形变化。

㊶㊷—中国的毛笔和中国唐代草书名家怀素
书写的流利的「藏」字。



43 —从牛头和它的线画化，产生了希腊文字和字母表中的「A」字。

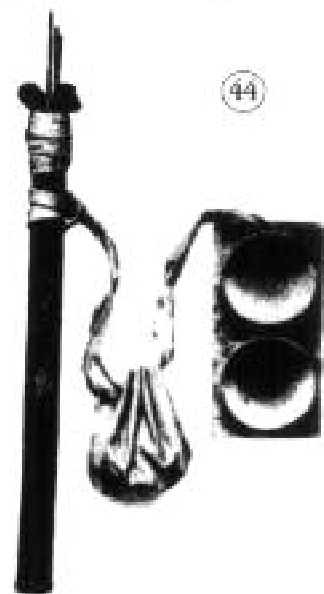
如在一开始我便指出的那样，这是一个无法简单说清的问题。但是可以试想，我们日常使用的书写工具都是产生线的工具……

●最初用来在土上写画的木头和树枝、在石头上刻划的锐利石器等都是容易产生线的工具。另外在粘土板上刻字的篦片也具有产生短线的特性，连续起来便形成长线。在古埃及则使用芦苇笔，书记们在莎草纸上作记录→44。

在欧洲从中世到近世使用的羽毛笔在羊皮纸上写出十分清晰的笔迹线→32。另外，在中国发明的毛笔后来也传到日本，其自由、柔软、富于变化的笔锋既可以写出线，也可以绘出面→41。汉字则活用其线的描绘力，产生了丰富多彩的变化。书法的发展正是得益于毛笔的力量。

●进入现代，我们使用的圆珠笔则是可以写又细又长线的书写工具。

而且，现在已经十分普及的微机用鼠标则在将手的运动产生的模拟线轨迹转换成数字式的点或线、将信息输入电脑等方面发挥着重要



44 —埃及的书写用具。芦苇笔和笔筒、两只墨水盘。



45 —用于在泥版上刻楔形文字☆的「刻字篦」。

[译注]

☆——楔形文字，又名钉头文字或箭头字。西亚古文字，约公元前三千年由美索不达米亚南部苏美尔所创造，后来巴比伦人、亚述人、赫梯人、波斯人都曾使用这种文字记录自己的语言。

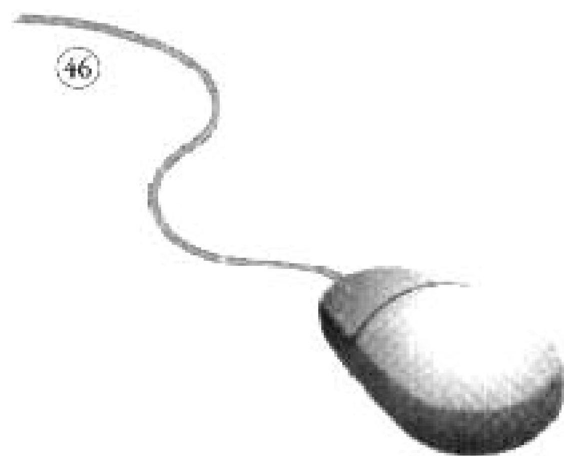
作用↓㊻。

●于是我们的手熟悉的书写用具、工具等几乎都与线形表现密切相关。书写用具写出的线便是文字的构成要素。线，或线具有的描写力勾画出大千世界，不断创造着独具魅力的造型。

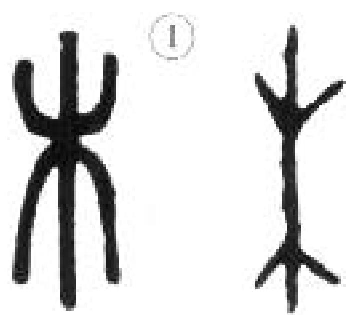
我认为，富有魅力的文字造型的原形，与人发出的声音或身体的记忆有着千丝万缕的联系。我们使用的文字「造型」之无尽趣味和深不可测的背景后面一定蕴藏着无数的因素……↓㉞㊴㊷。

●这一章以线的诞生为主题，观察了对「造型」赋予「生命」的「灵」的作用以及与其相关的人体隐含的各种现象。这里蕴藏着从运动到知觉、由表及里的诸多因素。

在下一章我们将着重观察文字造型变幻莫测的奥妙。



㊻—微机的鼠标。二十世纪的新型书写工具。


①

6 汉字植根于大地

「木」字体现了根的力量

●作为表意文字—汉字的基本特征之一可以举出其象形性★1。象形性即反映自然的造型。

本章要观察的是，汉字不仅反映自然的造型，而且是具有深奥构成原理的文字。

作为其例之一，首先取出「木」字，剖析一下它那令人充满兴趣的特性。

●我们随手写出「木」↓②。在舒展自如的十字交点上，八字向左右伸展。

●「木」字在古代是怎样写的呢？从甲骨文和金文这些约三千三百年前在中国产生的古字形看↓①，会发现它中间有一根上下贯通的柱了，其上下都有八字形或圆弧。

①—「木」字甲骨文（右）和金文（左）。
②—「木」字楷书体。



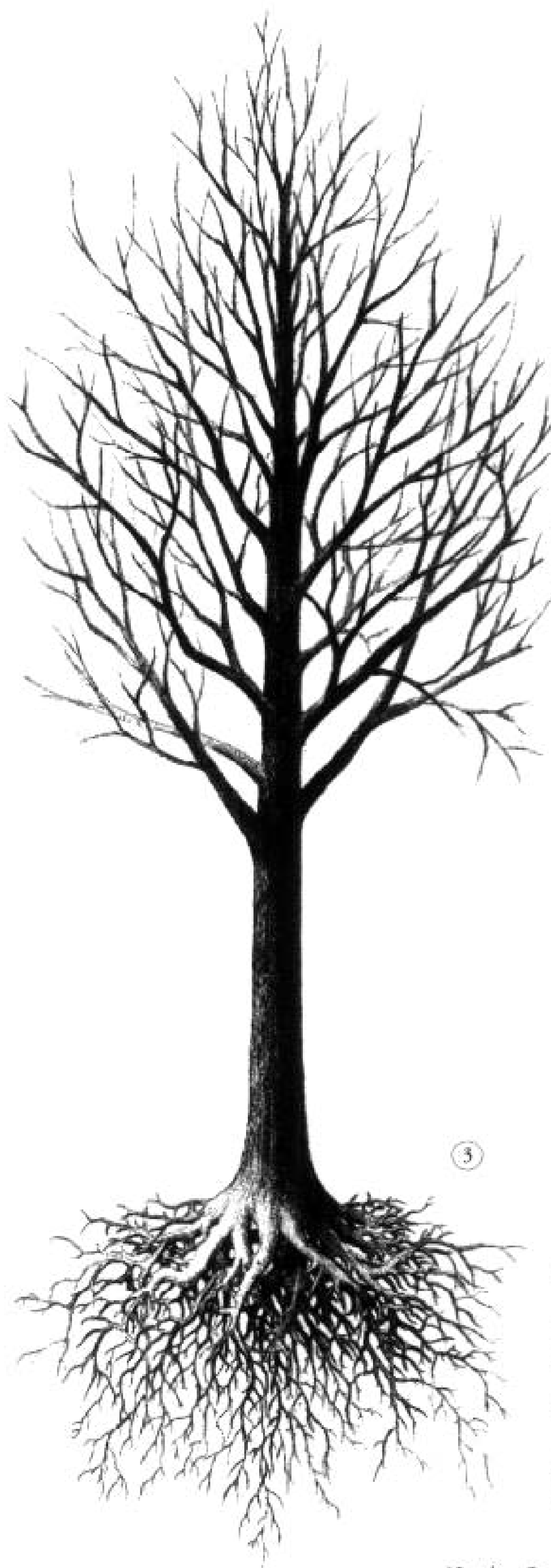
②

不言而喻，上面是树枝，下面表示树根。即古形的木字，树枝和树根是相对称张开的。

◉然而，在观察实际的树的形态时，便会为其深深地扎根于大地的根系与伸向天空的树枝一样强劲有力而震惊↓③。

如果将根连同它细微的毛根末梢在内一起测量，其长度长不可测。这些力量的凝聚支撑起粗大的树干。肉眼看不见的根，深深地扎在大地里……对树来说，这是最根本的。「木」字上积极地印证了根象征化的功能。这是古代中国人独特的自然观、文字观的反映。

◉树枝参天，根系大地↓③。枝叶向空中寻求阳光，根系深入地下吸吮黑暗中潜藏的水份。枝和干产生上升感，根带来下降感。即，枝和干贮存了参天的「阳」的力量，根蕴涵着地下的「阴」的作用。



③—树木全貌。向空中伸展，向大地植根。
插图＝山本匠。◆

◉参照古文字，我们会意外地发现，现代人为了使木这个字更稳固，在写根的笔划上特别用力。伸出的八字具备了根的造型。有了它，文字造型显得活灵活现。

根为了获取养分而伸张开来。它吸吮着地下潜藏的丰饶力、生产力，进而也与不可视的地母神的力量联结在一起，不禁使我们要彻底地辨别它的功用。「木」字正是在古代中国人独特的生命观背景下创造出来的独具特色的文字。

◉若看孩子画的树，有时可以遇到画出根来的↓④。根就像长了

脚一样，整个树像一个活人↓⑤。

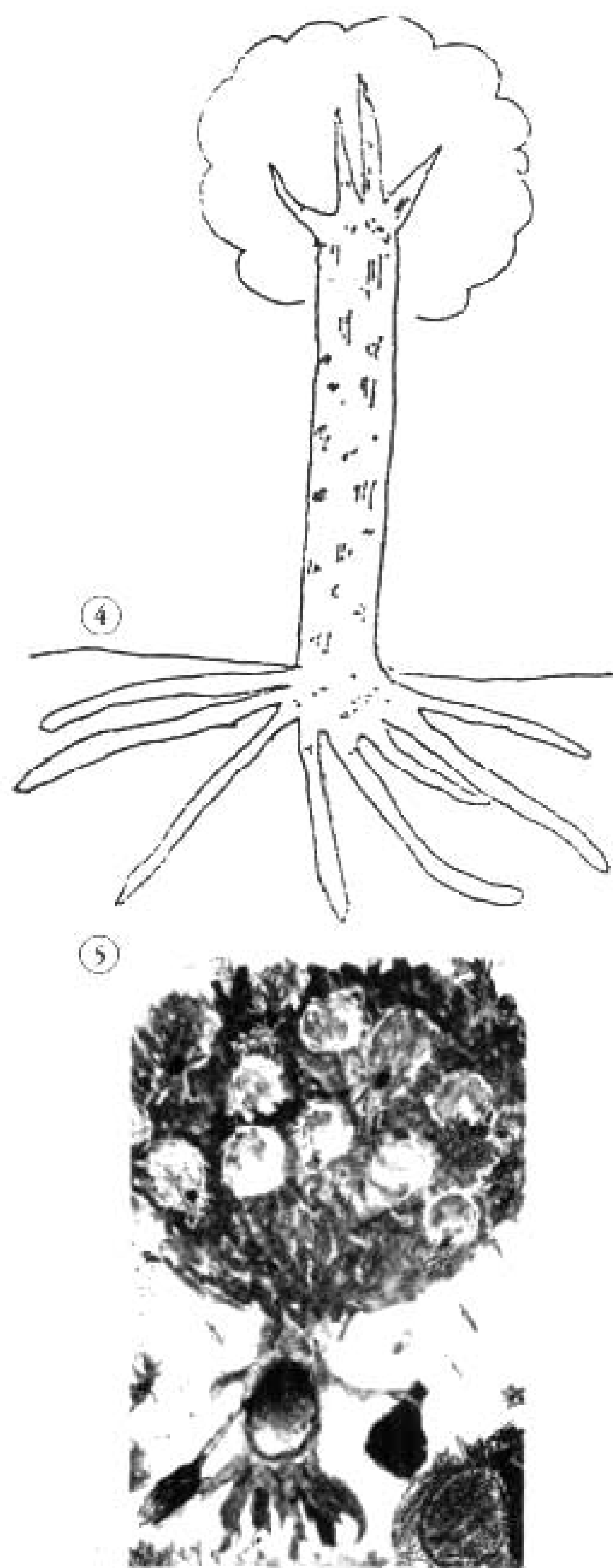
这正是幼小的眼睛和无邪的心灵捕捉到的、大自然中隐含的奇妙的力量。古汉字在不知不觉中在文字造型中反映了这一点。

[重复三次的汉字造字法]

●其次再看一下天气、元气的「气」字。

「气」在甲骨文中以三根水平线表示，但中央一根短；金文则上线左端上翘，下线右端下垂。它是用向上、向下反转的三条线的运动表示的↓⑥。

据说空中漂的云气（云的运动）的一端是下垂的形状，以我看，每条



④⑤—树木儿童画。在⑤的绘画中，树用根边走动边打扫公园。

⑥ 三 气 气

⑦ 洲 爪 災 恍 心 彩 蟲 參 姦

⑧

⑨ 山……三 產

⑥—「气」字的甲骨文(右)与金文(中)。

⑦—「三次」重复的汉字例子。仿宋体，旧字。

⑧—「山」的甲骨文(右)和金文(左)。

⑨—「三」「产」「山」的联系。发音和意思的相似性。

⑩—「山」的楷书体。

线分别表示天气、地气和中间荡漾的气流……即，三条线巧妙地表达了大气的感觉、运动。

●再举出一个「山」字来分析一下汉字结构的特征。纵向的三条垂直线被下侧横向伸去的一根线紧紧地联结起来↓⑩。「山」字从其起源阶段已经反映出它对「三」的拘泥↓⑧。

特别是左边的「山」又黑又粗，那向天空突兀的三个突起给人留下鲜明的印象。

●「三条线」或「三次重复」。这是汉字很重要的特征。例如古文字的「川」、「水」，是以弯曲的三条线为基础。而「手」和「爪」则把五

指归纳为三条横线和竖线。「森」、「品」、「轰」……以三次重复同一造型的方式表示多数↓⑦。

用三的结构或者重复三次。这正是汉字造型的一个特色。


⑩

【「三」形成「产」。产生万物的山的造型。】

◉为什么「山」字有三条竖线呢？我们可以推测一下其理由。

首先想到的是与古人具备的山岳观不无关系↓⑫。

人们认为在高耸入云的山的顶峰住着其祖先的灵。山巅无限高，与天相通。死者的灵魂都集中在离天最近的顶端。山顶还是神仙降临之地。同时也是祖先灵魂聚集的他界。

圣山是联结地上与天界的巨大支柱。大概这种造型设计是为了强调这个支柱的高度，在其左右配以低矮的山，以强调中心耸立的唯一的山……

⑪—山中生成云，溪水潺潺。引自芹泽硅介的文字绘。



⑪

●再看第二个理由。应注意日语「山」(San)的发音在中国和「三」相同。而在日本，「山」、「三」还有「产」发音都是「San」→⑨。

●根据东汉时代编纂的《说文解字》★2这本辞典考证，「山」即「宣气散，生万物」之处。即定义为万事万物的生命是从「山」产生的……，并有「气源含精、藏云」之说。

山为气弥漫之处→⑫。气的功用产生云。云降雨。于是丰沛的水由山中流向大地，滋润着大地良田……

●人们认为，由山中升腾的云降下雨水，而水是五谷丰登之本……→⑪。在这个大地上，山是产生生命力之源泉的精气的场所。「山」和「产」二字不仅音似，而且在意思上也有密切的关系。

●另一点是中国古代宗教和哲学即道教的思想。「阴阳两性」，产生

自「一」的本源。阴阳相交产生「三」。三被认为是多数，即象征一切的数……可以认为，山的三条竖线也包含着这层意思。

●山，孕育着可以产生万物之能量。这个字为什么要由三条竖线组成？其理由便逐步不解自明了吧。

[人体的左、右、中。合三而一]

●在此想再回顾一下第二章曾涉及到的我们对人体的意识。我们的身体被认为是一体。但是身体中有贯穿中心的垂直轴，因此意识到右半身和左半身。轻轻地扭动一下身体就会感到左右两侧的不同↓⑬。

身体分为三部分：左和右，再加上贯穿中心的垂直感觉。但是整个身体又始终是一体。

⑫



⑫—蕴涵着灵气的山姿。引自中国的山水画。唐寅《山路松声图》。明代。

我们的身体感觉使人联想到道教中「一生二，二生三。但其本源是一……」的思想。

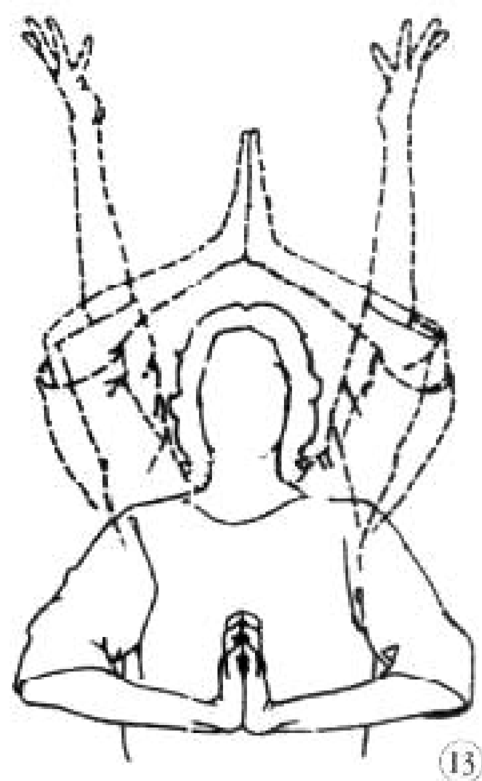
●这种左、右、中的身体感觉可以在许多场合作为造型构成原理表现出来。

比如佛像的布局。在许多寺院采取三尊形式摆放↓⑭。释迦牟尼佛居中，左右作为胁侍配以文殊、普贤两菩萨。或者阿弥陀佛居中，观世音菩萨和大势至菩萨侧立两旁。

通过中心和左右三尊佛的布局说明悟彻的差异。同时表示这三尊佛在拯救人类上有着具体的不同作用。

●更贴近生活的例子应是大相扑的入场仪式↓⑮。以横纲为中心两侧是「持刀」和「拂露」二力士。三人排列的姿势正好是山字。在土俵上便出现了力士巨大身躯的山形。

再看一下描绘富士山的画。从远处看平平的山顶，不知何故，自古以来就被描绘成三个山↓⑯。中间高，左右配以略低的山峰。这幅画中山顶上显现阿弥陀三尊。



⑬——人体通过左、右和中心感到的一体感。

在不知不觉中，与「山」字相似的本源性之「造型」原理也反映到富士山的造型上，实在是妙不可言。

●从「木」、「气」以及「山」等字可以窥出，汉字的根本—象形性的深处蕴涵的、令人饶有兴趣的造型原理。

创造古文字的人们巧妙地抓住了弥漫于自然、用肉眼看不到的力量，试图把能量本源的作用表现在文字造型上。

⑭



⑮



⑭—阿弥陀三尊佛像。日本最早的阿弥陀像。白凤时代。东京国立博物馆藏。

⑮—横纲入场式「云龙」。绘画＝国贞。江户时代。



⑯—富士参拜曼荼罗。
江户时代。
众多巡礼者所登之山有三峰，
峰顶显现三尊阿弥陀佛。
左、右配有日、月轮。
奈良・矢田原第三农民组合藏。

[四角汉字。城市和棋盘]

●那么为什么汉字要写成四角的呢？下面再思考一下这个问题。

以四角形为基础的文字唯有汉字。汉字纵横组合，徜徉自在，随心所欲。这在世界文字文化中也是十分罕见的。

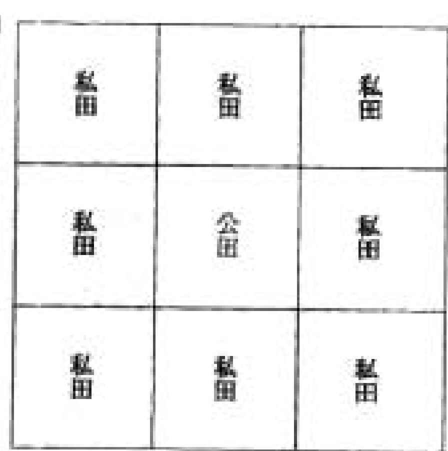
而汉字的一点、一划都是写在横竖分割好的格子里。在横竖分割上再加上斜线，创造出复杂的文字。

●以直角格为基础的造字法使人联想到中国古代的土地制度「井田法」→⑰。

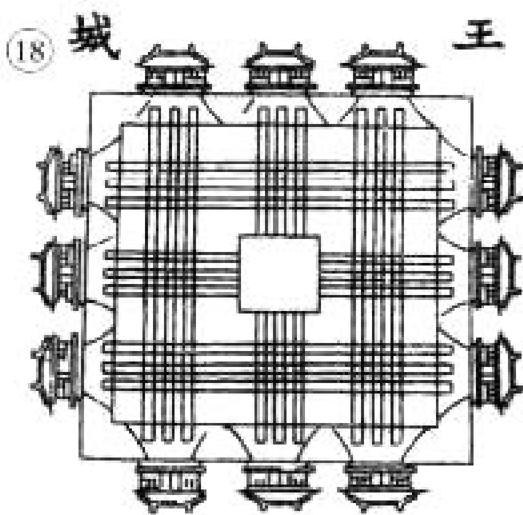
作为大片土地的耕作制度，中国一直到战国时代后期都在实行「井田制」。该制度将大片耕地划成正方形（约四〇〇平方米），并分成九区。外八区为私田，由八户人家分别耕作。中央为公田，共同耕作，所得收获作为租税上交国库……

●在古代，中国有一种思想认为大地是方形的。例如观察中国古代城市规划，都是用四角城壁包围城市，「条坊制」的街道在城内分割成东西南北，计划十分周密严谨→⑱⑲。

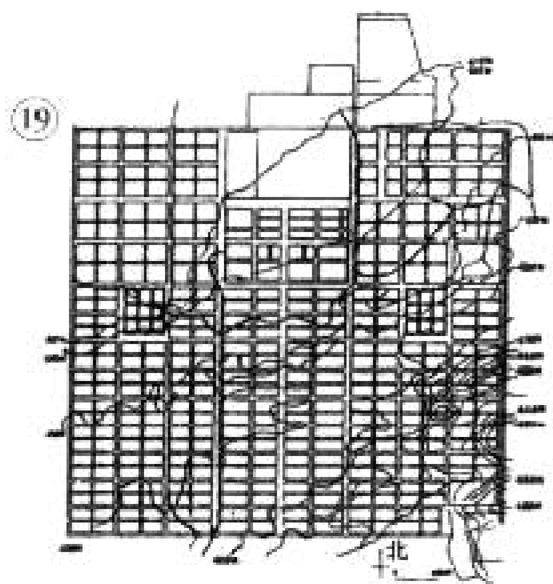
唐代的长安、洛阳等可谓其典型，这种规划法也传入日本，建起了



⑰—井田法的土地分割图。



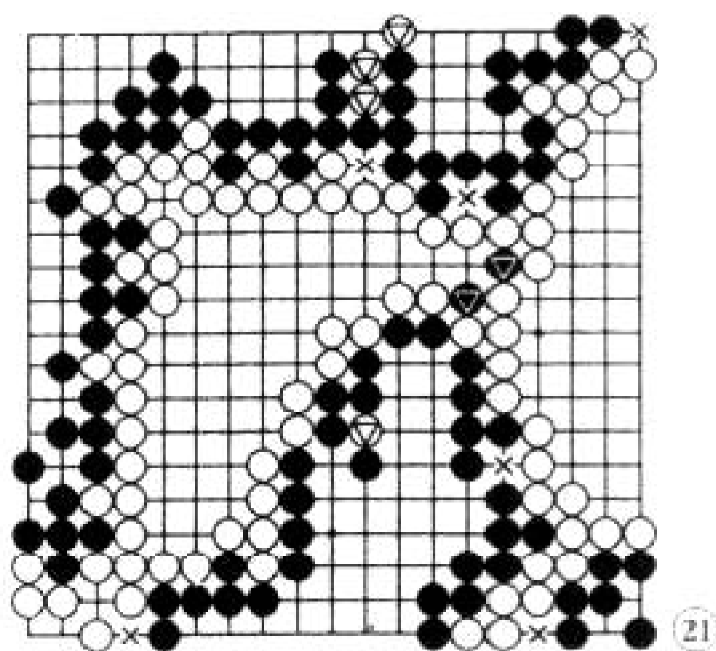
⑱—儒教圣典《周礼》中记述的王城规划。整体呈正方形。一边有三座城门。每座门有三条通道。中央设计一个相当于总体九分之一的大型宫城。汉代。



⑲—方形大都会长安的街区图。隋唐时代的首都。七世纪初动工，工程浩大，耗时四〇年完成。

平城京、平安京。以长安为例来看条坊制的城市规划，即中间靠北为王宫，皇帝住在这里。中间向左右对称地布置祭祀神祇的圣域，南面开设用于交易的市场。规划井井有条。





⑳—对弈。中国明代民间绘画。

㉑—围棋棋盘。在方形思想依托下的盘面上表现的是天星的运动、阴阳的变幻。

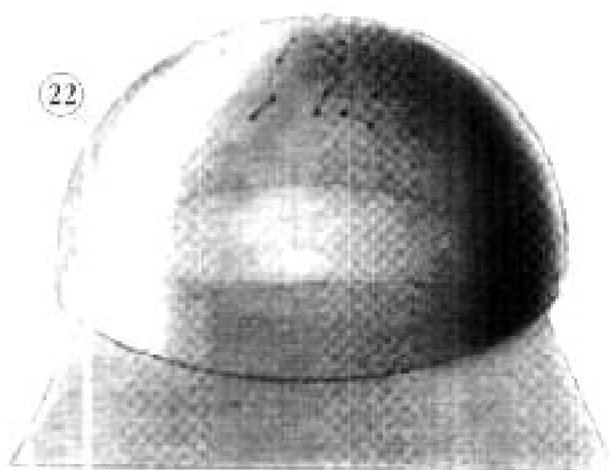
●城市呈四方形。「大地广袤……」的思想是这个四方形的依托。而在中国创造出来的围棋盘即这种思想的模式化→㉑。棋盘像条坊制一样被纵横分割开来，其分割线纵横各十九条。这个分割线被称为道。每个交义点被称为「路」，盘面共有三百六十一路。三百六十一路与旧历一年的天数三百六十日相通。天元的一个黑点「极」象征北极星，被作为「万物诞生」的据点。所有的现象始于这一点。它反映了道教的思想—万物始于

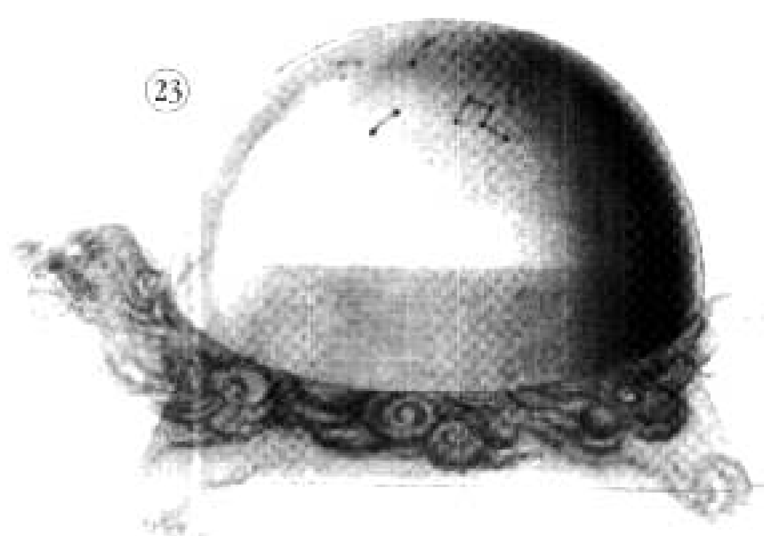
「一」……

●而在盘面排列的黑白子、布局形状，不言而喻反衬了中国倡导的阴阳之功用。同时也可认为是投影天上星星的布局……中国的围棋游戏↓⑳。棋盘体现了大地分割法、城市营造法甚至天上星星的运动。可见它正是天地照应，捕捉阴阳之灵妙运动并反映宇宙运行的深奥的游戏……

[体现宇宙的龟与汉字的结合]

●棋盘或都市象征的四角造型与古代中国、特别是东汉时代后期倡导的「天圆地方」说★3的宇宙观相关。根据天圆地方说，大地是广袤无垠的方形，而天是圆或半球状覆盖大地↓㉒。





㉒—「天圆地方」说。天是圆形，地是方形向外扩散延伸。

㉓—龟背甲壳象征天，腹侧象征大地，其肉体象征大气。

制图=杉浦十佐藤笃司。◆

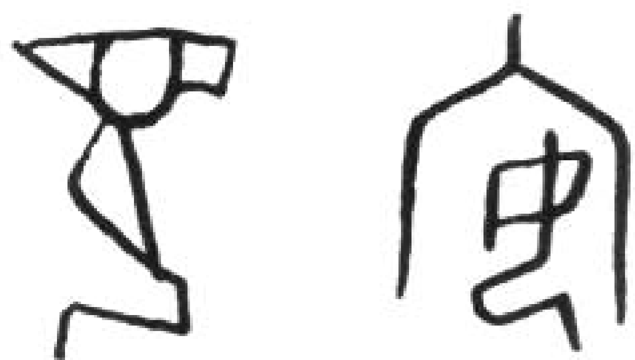
这种将世界彻底单纯化的模式对古代中国的种种造型产生了深远的影响。

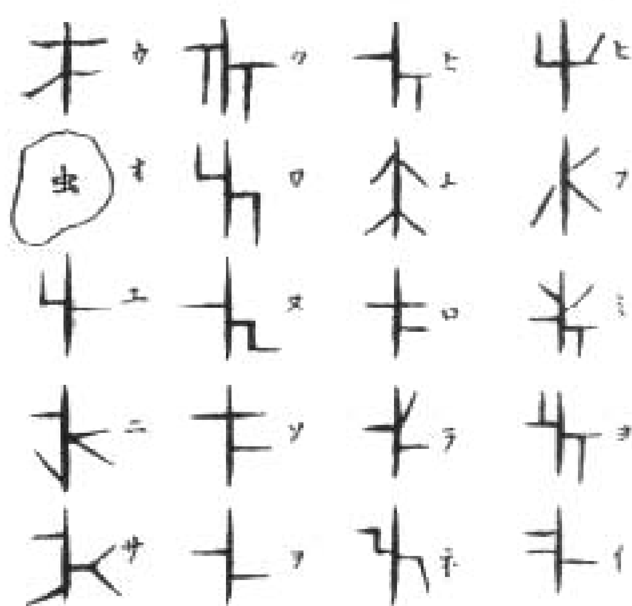
●据说有一种动物本身就代表天圆地方说。即龟↓㉓。

龟背甲壳圆圆隆起，而腹部甲壳则平坦舒展。背部甲壳属于天空，腹侧则为大地。而夹在甲壳中间的龟肉则是含水蒸气的大气。即龟的身体本身既是天，又是地，加之充满其间的大气，象征着一个完整的宇宙……

●由龟的宇宙模型性自然联想到龟与汉字诞生的直接关系。







㉔—龟甲文字。
殷代古文字被刻在龟甲上。

㉕—以锐利的线刻出来的
甲骨文。安(右)和见(左)。

㉖—日本龟卜文字之例。
津岛的卜部，阿比留氏流传的
「对岛文字」。
根据裂纹的变化，
构成四十七个简化字形。
据吾乡清彦《日本神代文字》。

●今天的汉字是以殷代突然出现的一系列文字群为原型的。它被称为甲骨文。甲骨文被刻在鹿胛骨或龟腹侧平坦的甲壳上记录下来↓㉔㉕。

●到底刻的什么字呢？

例如用火烤龟甲，向神祈愿，并将由此产生的裂纹作为神意的象征来认识，将结果刻在龟甲上。这被称为龟卜↓㉖。汉字之祖—甲骨文应运而生。即龟腹侧象征大地的平坦的甲壳是汉字诞生的基础。

●由此看来，汉字为什么写在四角平面上的道理也就逐渐清楚了。四角平面孕育着广袤无垠的大地，汉字的一点一划和建在上面的都市规划法一样是在四角平面上的造型。在宇宙论的广袤中加入人的行为因素，并使这种行为升华到汉字的造型★4。这，就是汉字。

[以九叠体篆刻文字起愿]

●四角文字。下面作为文字方形性的典型事例，看一下中国人（日



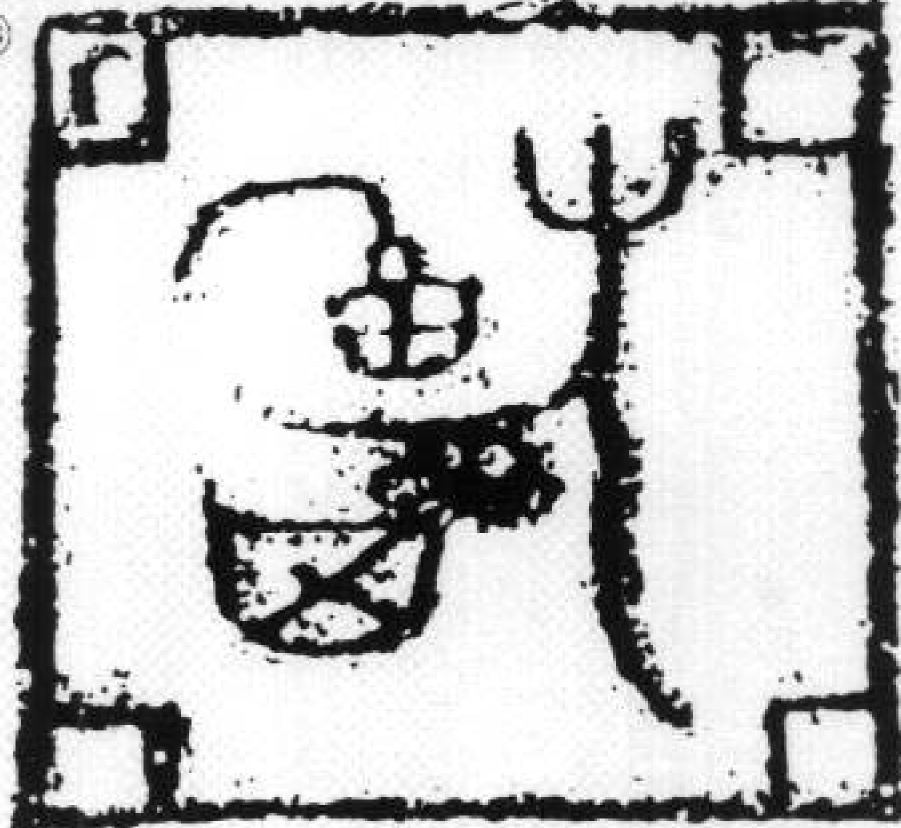
㉗

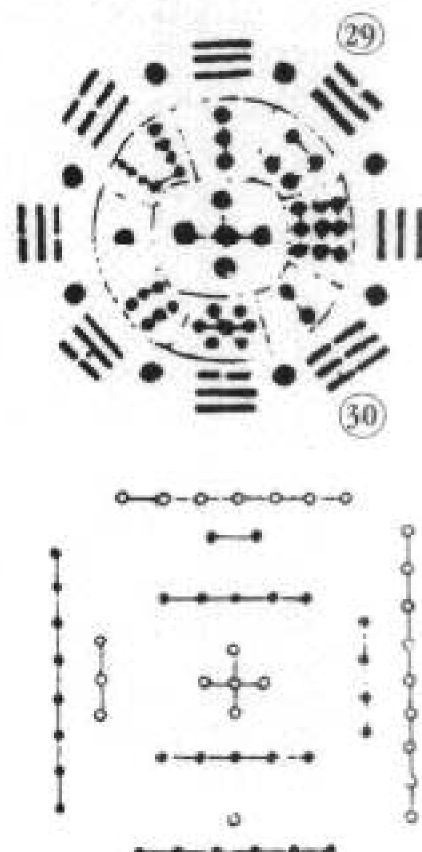
㉗—龟钮金印。
王侯的印上刻有灵兽的钮。
中国，汉代。

向方形空间舒展枝叶……

方块字、汉字从远古以来就创造出世界上绝无仅有的造字法。
不言而喻，方形空间是大地的延伸，它与被圆形覆盖的天相对应。
在这个空间中用更细的直角格加以分割，再记录下一点一划。进而在方形空间中繁茂的文字原则被扩大，产生出印章、咒符、辞典文字排列、文字游戏等等不一而足，不断发展令人魅惑的文字迷宫。



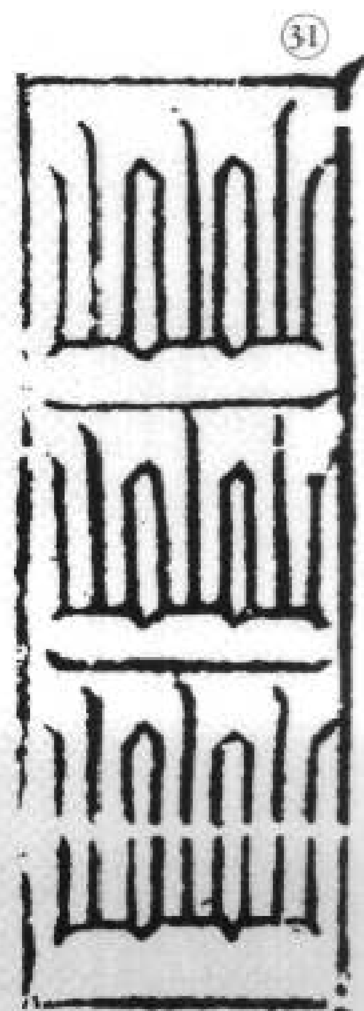




㉘—殷代青铜器上铸的部族标志。方形框象征地下的墓室形状。或许是用来表示主持葬礼的神职者……

㉙㉚—将宇宙的意志图像化的「河图洛书」图。围绕圆的洛书和八卦图衬映出天体的运动，而魔法阵的洛书则象征大地的智慧。

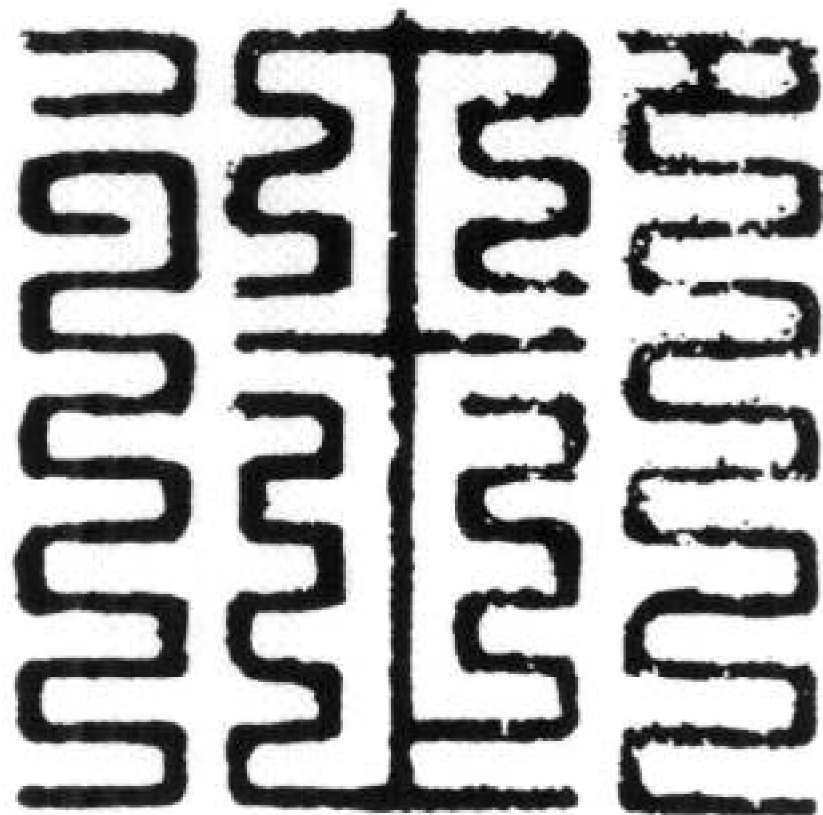
㉛㉜—中国道教的「符」。在方形的空间中喧阗的文字力量横溢。



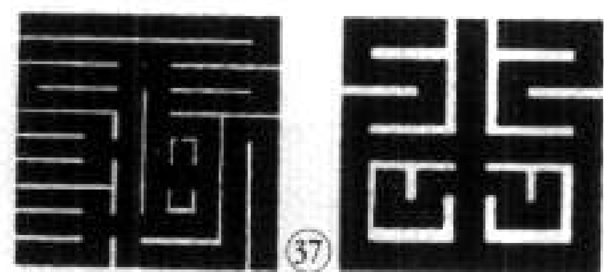












(33)——纵横错落、排列有序的青铜器铭文。这是用类似活字的东西按上以后刻出来的。战国时代，秦。

(34)(35)——九叠体的官印例。

(35)——为南宋之印。刻字「御前之宝」。

(34)——为「御」字的放大图。明代官印。

(36)——螭虎钮。清朝皇帝曾用玉玺。

(37)——「由」「龟」。半缠☆上印的方块字。江户时代。

(38)——江户末期的辞典《大广益会玉篇》的文字组。

(39)——纵横各二十九行，共八百四十一字。苏惠制「璇玑图」。四世纪之作。以任何字为起点，纵横都可以自如联贯成诗文。到目前为止，已发现了三千七百首以上的诗。可谓方块之上游戏的文字迷宫之最……

[译注]

☆——半缠：印有商号的半袖小褂。

本人）乐此不疲的「篆刻文字」吧↓㉞㉟。

在中国，印章★5特别受到重视。特别是与政治有关的各种文件上印的正方形的印章尤为重要。根据等级不同，材质也有玉石或金之分。

秦代以后，皇帝使用的印章称为「玺」，用玉制作，上面雕有螭虎（龙和虎的复合兽）姿态的钮↓㊱。钮用许多动物的形态刻成。当然也有龟钮↓㉗。龟象征宇宙，它是文字产生的母体。

●在这些政务用印章的篆刻体中有一种「九叠体」。它的每一点一划都蜿蜒曲折，是以几何学原理设计在方块中的文字↓㉞㉟。看一下「御」字的例子↓㉞。它在方块中好像在无限增殖，一条线迤逦而行，覆盖了整个面。文字的枝叶将大地的坦荡覆盖殆尽。不难理解，汉字是一种具有在广大的空间无限增殖、繁衍欲望的文字……

●那么，在分析了在方块中枝繁叶茂般的文字后，就不难联想到日

㊵



㊵—相扑文字。行司们手写的出场顺序表。摄影＝小林庸浩。

㊶—在歌舞伎出场顺序表中也用勘亭流文字。字为「义经腰越状」。

㊶



本的相扑文字为什么在方块中写得又黑又满↓㊵的理由了。四肢用力的力士们巨大的躯干。如此体魄牢牢地把住地，可以唤醒大地中沉睡的丰饶力。力士们强大的力气、彪悍的身躯被认为可以唤醒世上的活力。

相扑文字一定是因为要表现丰饶之气横溢，力量无穷尽，才在方块中写成又黑又粗的吧？

●据信，歌舞伎文字和寄席☆文字那粗壮有力、独具特色的书体也是出于观众座无虚席、场场爆满的愿望应运而生的。

在江户安政年间诞生的勘亭流歌舞伎文字↓㊶，其圆润饱满的一点一划挤在一起，简直就要摞在一起了。尤如无法辨认的护符，是具有咒力和爆发力的书体。

●汉字在方块中刻下一点一划，枝繁叶茂，尽量将其覆盖。如前所述，这种造字法具有深刻的意义。

[译注]
☆——寄席：即曲艺。

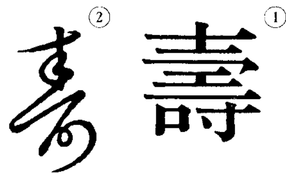
7 象征祥瑞的文字

[表示永恒生命力的「寿」字]

●本章将介绍汉字之所以是表情丰富的文字以及它是如何将「形」和「灵」的力量巧妙地释放在生活中。汉字超越了单纯的文字的意义，变化成各种物，又回归到汉字诞生的原点。通过丰富多彩的变化，使它周围充满活力。我们不妨以出现在吉庆场合的「寿」字为主题探讨一下这个问题，同时进一步地深入认识汉字造型的意义。

●「寿」字是在吉庆场合频繁使用的文字，而它的造型十分复杂↓①。

先看古金文的寿字。据白川静氏考证，其中间高高隆起的造形是在田里祈祷丰收……↓③。即S字型表示田垄的形状。其间摆着几个ㅂ形是供奉神祇的祭器，即盛着记述向神祈祷的文字的器皿。





③

例如，巴厘岛☆人至今还从不间断在清晨向田里的神灵们献上贡品↓④。可以推断，寿字的田垅部分放的贡品与此大致相似。

●上面的大字形据说是一个披着长发的老者。躬着腰，拄着拐杖的老者的姿势和在田垅上祈求丰年的形式相结合，使寿成了表示「长寿」和「永恒的生命力」的文字。

复杂的「寿」字经过手的运动，在迅速书写的过程中被简化，变成现代我们使用的「寿」字↓②。

●寿字与致力于不老不死、永恒生命的道教思想紧密地联在一起。在中国，这个字经过种种变形，像生灵一般发挥着超凡的灵力。

下面逐一看一下寿字展现出来的各种出人意表丰富多彩的变化、与意想不到的主题和素材的结合。

●在中国，「寿」的概念被看成一个老人的形象。即「寿老人」。寿老人的形象也传到日本，被列入七福神之一。

●本来寿老人是南半球闪烁的寿星这颗星星的化身。即现在船底座

①②—寿字的旧字体和草书体。
③—寿字的金文。
④—每天清晨向田里的神灵供奉贡品的巴厘岛人。摄影＝管洋志。

[译注]
☆—巴厘岛：印尼爪哇岛东部的岛屿。

④





⑤

α的老人星(Canopus)。人们相信，这颗星出现在秋分、春分，能看到它时国泰民安、繁荣昌盛。

●从李朝民画中出现的寿老人看↓⑤，老人拄着拐杖，头很长，形态奇特。头的造型也被认为是男性器的象征，而其手中的魔杖造型说明它是表现大地丰饶力的老人。

在中国，除了寿老人外，福老人和禄老人也一齐登场。三老人齐全被作为幸福、富有、长寿(福·禄·寿)的不可多得的喜庆象征，并逐渐演变成对道教世界观理想的体现↓⑥。寿的概念出现在各种场合，变幻无穷，展现了超乎预料的增殖。

[自然的可塑性形成的造型]

●在日本，最普遍用寿字的场合仍是婚礼仪式。

例如订婚礼仪式上点缀喜酒的雌蝶折形↓⑦、彩图①。在



⑥

⑤—寿老人来访。李朝，民画。
⑥—福禄寿三老人的吉祥聚会。中国，年画。

优美、翩翩欲舞的仙鹤背上由「水引」结成的寿字。彩绳的线条舒展流畅地结成草书体寿字。一根线一气呵成，孕育出极富生命力的寿字。

●「结」是所有文化根源中潜在的基本行为之一。那么，汉字也是联结、组合一点一划而现其形……在这个意义上应该说与「结」有着紧密的关系。

●「结」表示灵与魂。结的行为是将不可视的灵魂的力量紧紧地系在每个结上。通过联结，产生具有「生命」的「造型」。它是让人领悟其理的卓越造型。

●另外在正月的注连绳饰中也出现了寿字。前面第二章已介绍过一例用一根绳子将鹤与龟扎成的寿字注连绳的杰作（山口县）。在此再介绍一个简单明快的绳寿结之例（秋田县）→⑨。



⑦—订婚礼的水引（雌蝶）结成的寿文字。
制作＝津田梅。
摄影＝小林庸浩。

●战国时代☆流行的「封印结」表现的美丽文字亦

［译注］
☆—战国时代：日本史上指自应仁之乱至织田信长入主京都的群雄割据时期（一四六七—一五六八）。

为人们所熟悉↓⑧。

随着茶道的繁荣，人们在盛茶道用具口袋的封口系绳形状上颇下功夫。人们都独出心裁，创造了各自的结法。其中就有象征文字的结法。

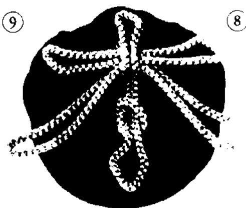
封印结与前述水引、注连饰一样，其特征是用一根线结成文字。

●下面介绍一下，同是一条线却在意想不到的地方安家落户的寿字。即中国的线香(台湾、香港等)↓⑩⑪。它与日本的线香不同，是从天棚上吊下来、呈山的形状的线香。

●做一根两米长的线香，再把它像大蚊香一样层层卷上去。把这个涡轮用线扎成放射状，提起涡轮中心，吊起来便形成一个圆锥体下垂的不可思议的山形。

●因为是从下端点火，所以线香的烟便自下向上升腾，变成氤氲烟云。殿堂内形成一种宛如步入深山幽谷之境的氛围。

●这种线香的中心部分、即最顶端部分被折成令人联想到莲花瓣的形状↓⑪，但仔细一看，原来它象征寿字。


⑧


⑨

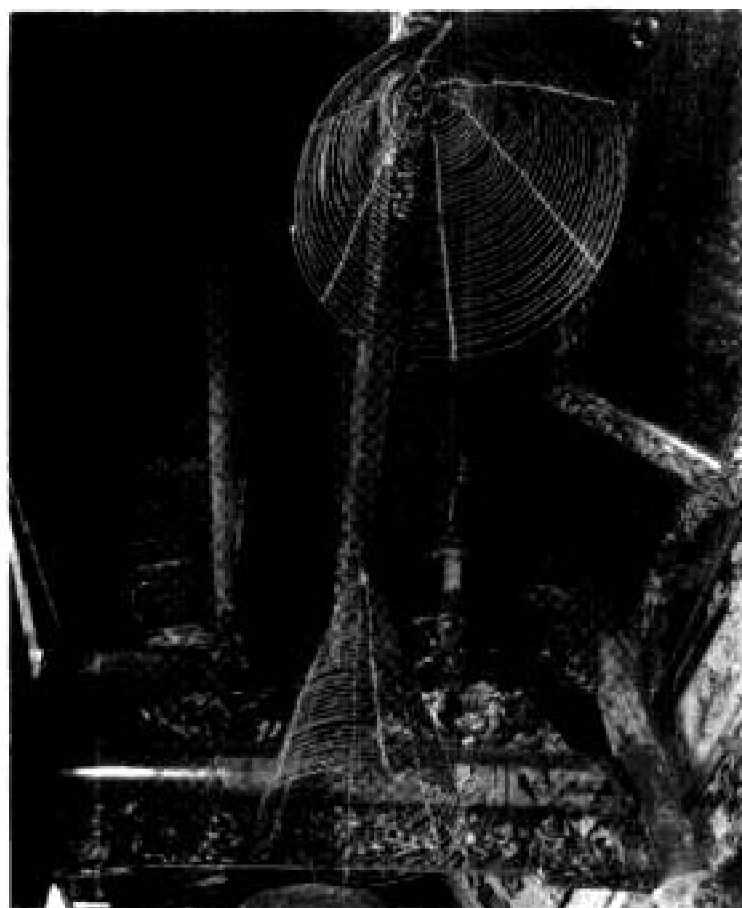
⑧—「本」字的「封印结」。制作＝桥口正园。

⑨—草书体结成的寿文字注连绳。秋田县仙北郡。

莲华花瓣看上去也像寿字……堪称巧夺天工的造型。

●台湾还有更有意思的线香↓⑫。长长的线香对称蛇行弯曲，造型成寿字。对于日本人来说虽然这个造型比较陌生，但中国人一眼就能认出是寿字。一根线香左右对称屈曲盘旋，写出一个寿字。寿字线香从顶端开始燃起，祝福长寿的香烟袅袅向虚空散去并消逝。

●另外还有薰烟本身写出一个寿字再消失的例子。这是中国广州博物馆的木雕装饰——彩图⑦。


⑩


⑪


⑫

⑩⑪——中国的线香。
屈曲盘旋的线香从寺庙的天棚上吊下来形成山型。
中心部的线香展转曲折形成一个个看似寿字的莲华纹。
台湾，鹿港市。

⑫——寿字线香。台湾，台北市。

缕缕香烟从下面置放的香炉升起，一边打着旋一边写出个漂亮的寿字。而祥瑞的蝙蝠则像被香火所诱上下翻飞。从下而上……香烟写出出人意表的寿字。这是既作用于视觉又作用于嗅觉的灵妙寿字的诞生。

●由这些例子可见，一条长长的线亦或不紧不慢，亦或蜿蜒曲折产生流利的文字。

水引、注连绳、线香以及香火等一些平平常常的素材柔韧飘散，表现出朴素的流动性，并在不知不觉中变成有生命的造形。可见汉字的造型、字的线条流动即包容生命力的过程被巧妙地融于造型了。

[文字有体液]

●再看一个更特殊的寿文字。这是李朝民画中卓越的一例↓⑭、彩图⑤。画面是宫廷贵人让小童搬盆景的情形。

令人惊叹的是盆景上的树干弯弯曲曲，枝杈盘旋，生成一个强有

力的寿字。

李朝民画有一种画风，认为树干是可以任弯任折的……所以将树干画得跃跃欲试的作品俯拾即是↓⑬。那种自由奔放的独特风格也凝聚在这些绘画中。

●这些盆景其实并非凭空想像。这里有一幅在上海培育的寿字盆景的照片↓⑮。

这样的树在其生长过程中到底是以什么样的姿态出土的呢？还是随着生长慢慢被扭曲而成的呢？活着的树写出寿字的过程的确让人颇感兴趣。而这种不可思议的、活灵活现的文字确实存在于世。



⑬—屈曲起伏的树干。李朝民画。

●「笔迹似水茎，袅娜且多姿……」。这是对出色的笔迹的赞美之辞，文字正是用饱含水分的墨汁和毛笔一气呵成。即文字是有体液的。

但是，这棵树写出的字里也流淌着滔滔不尽的树液。通过树液，使这个树文字整个充满丰沛的生命力……





书法是由墨和水、毛笔以及书写时手的气力结合产生的，而盆景的寿字将根系深深地扎在大地里，通过从大地吸吮来的树液的流动完善字形，产生文字的磅礴气势。这是多么令人惊叹的思路。

李朝民画中除此之外还能找到许多描绘树写成文字的例子。

●再看看盛酒的器皿。中国罕见的寿字酒器↓⑱。

拿起一只小狗蹲坐着的壶盖，注入甘醇的美酒。于是，这玉液琼浆便顺着酒器曲折的文字骨架缓缓流下。再将它满满地注入杯中，

⑭—贵人们搬寿字盆景。李朝民画文字绘。

⑮—盆景描绘的活寿字。中国上海。

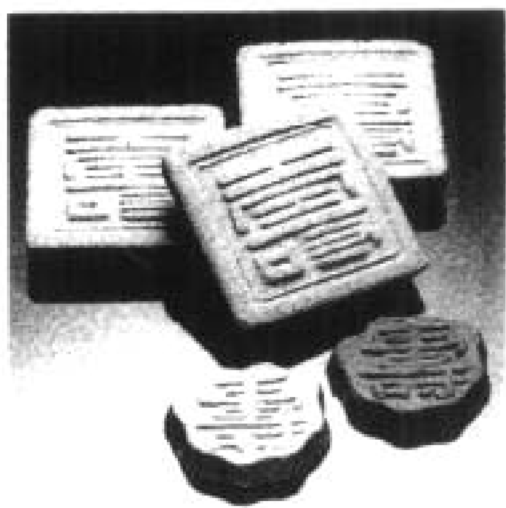
饮入体内。

这样，不仅是单纯地喝酒，而且是喝下寿字的体液（字液）。即将寿字的生命力、其精髓摄入体内，沉醉于无以名状的陶醉感中……

还有「福」字酒器↓⑰。它和寿字异曲同工，但是显得更敦实。它们都是将汉字造型孕育的生命之力巧妙地造形化的设计构思。

●不仅喝文字的力，还有吃文字的例子。如在喜庆场合用的点心、小吃、干点心等等，其表面都扣印着寿、福、长生等字↓⑯。把它们吃下去，并将文字的力量融入体内。在以中国为首的韩国、日本等汉字文化圈，至今仍盛行这种习俗。

●由此可见，汉字并非一笔一画简单结合的无机记号。汉字才是真正具有生命、在蕴涵着源源流淌的体液作用下搏动的树液的文字。可见，这种堪称字液的生命体在滚滚流淌着。



⑯—印有寿字的干点心。日本。



⑰—象征福字的酒器。中国素三彩。



⑱—寿字酒器。在厚重的笔画中盛着美酒。中国素三彩。

[着衣天地宽]

● 寿字还有不可思议的去处，即中国清代女性身上穿的「袍」★2上↓⑲⑳、彩图②。

请看领口的扣襻部分。像虫子一样扒在那里的东西其实是对称的两个寿字。即寿字变成了扣子。穿上袍，系上扣子。于是，这个女性便在肌肤上着上寿字，穿上了长寿。

这种穿在身上的寿字之例在中国和韩国不胜枚举。衣、帽、簪子、木梳、胸针和垂饰等饰物以及鞋、饰物袋……等等。这种习俗也传到了日本。

● 再看一下身着文字的最宏伟壮丽的一例吧——彩图⑧。这是中国清



①——订婚礼的水引（蜚蠊）结的寿字。制作＝津田梅（金泽）。

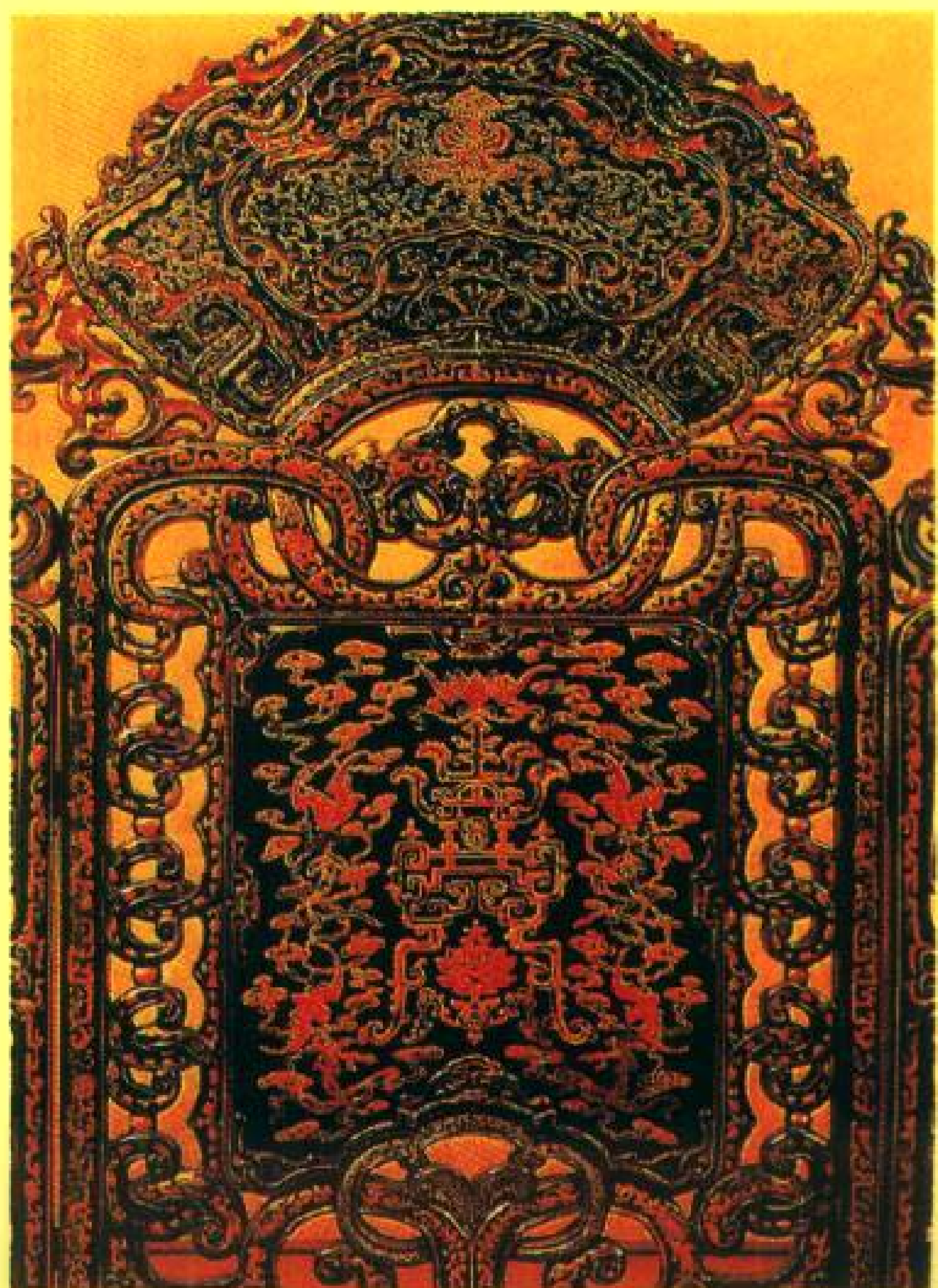
「寿」字光彩夺目——将祥瑞之气引进生活……



②



③



④

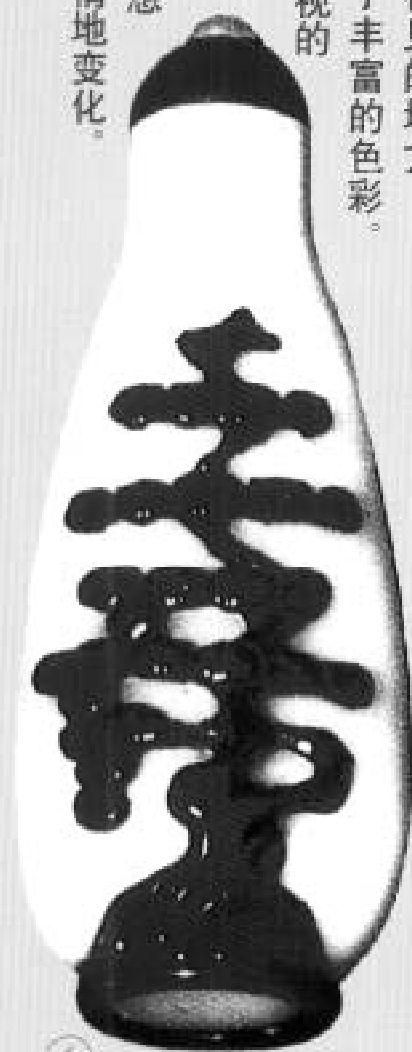
[译注]

☆外郎：祛痰丸药。名来自入日本籍的元朝礼部员外郎陈宗敬的称呼。日本江户时代以小田原产为著名。

在田垄旁祈祷丰收的形态，弓腰、拄拐的老人形象……
「寿」字是「丰饶」和「长寿」两个「形」合二而一的产物。
屈曲、起伏、纹皱的复杂字形给人以不寻常的预感，
其一点一画中包含着各种祥瑞。
它被写在众多祝福的用具上，附着在人们身体上，
也装点在肉眼看得见的地方，
给生活空间平添了丰富的色彩。
「寿」字象征不可视的
自然的「力量」，
给人们心中祈求
长生和多福的梦想
以「形」，并在尽情地变化。



⑤



⑥



⑦

②——一百年前中国女性的衣物「袍」。
领口扣襻深蓝和朱红形成醒目的对比色，一对寿字装饰其间。清朝。

③——手持绘有虾形寿字扇的药贩。歌舞伎十八番「卖外郎」。锦绘。
市川家演员喜爱这种生龙活虎的「寿字虾」。绘画：丰国。

④……中国椅子（扶手椅）的靠背漆绘上设计的寿字型炉。
炉用于炼制长生不老妙药「金丹」。
祈祷金丹炼成，大红蝙蝠欲掀开炉盖。清朝。

⑤——培育成寿字的石榴盆景。一棵树的树干怎样造型成文字长出地面，
其过程令人兴趣不泯。李朝民画「孝悌图」。

⑥——缓缓向上舒展枝叶的老松写成一个土里土气的寿字
鼻烟壶上令人魅惑的图案。中国，清朝。

⑦——青铜香炉袅袅上升的一缕熏烟。它向上打着小旋，起伏辗转，
形成流利的寿字。中国，广州。

⑧——孝贤纯皇后和衮衣礼服。她端坐在雕龙刷漆的王座上，身着蛟龙腾空的衮衣，肩披像展开双翅一样的披头，头顶凤冠，强调了凤凰即女性的特性。清朝。

⑨——从衮衣的领口到下摆设计的圆寿文（放大图），由珍珠和珊瑚绣成。

北京，故宫博物院藏。



⑨

⑧

朝第六代皇帝乾隆帝的第一个妃子、孝贤纯皇后的肖像画。画面充满珠光宝气。

这件衣服是中国皇后穿的礼服，叫「衮衣」★3，若仔细品味其绚丽多彩的服饰模样，就会发现其中点缀着无数被赋予深邃意义的寿字。

●从这件衣服整体看，下面是海，波涛汹涌，浩淼无垠；上面是天，长空万里，衣服的肩部直达天界。



大海的中心像剑一样矗立着蓬莱山★4，这个长生不老的仙境向四周放射出令人敬畏的灵气。即，穿上这件衣服，其形象就可以铺天盖地，无限广袤……。

●从这件衣服前襟下摆中心向上排列着圆浑的寿字，由珍珠和珊瑚制成。即用潜藏于大海里珍贵的白珠和红珠一个一个绣制而成的豪华「圆寿」文图案—彩图⑨。向上升



⑲—点缀在袍上的寿字扣襻。左下装饰看似蝙蝠或蝶亦或石榴的福字。清朝。

⑳—身着袍的中国女性。清朝民画。

腾的圆寿生成于下摆万里碧波之中。深藏海中的圆寿实际上象征着据信掌管月亮圆亏的珍珠（宝珠）。圆寿文在大海波涛中泛起，伴随蝙蝠的飞舞，驾祥云升腾太空。于是，在天界等待多时的一对蛟龙摆开架势，准备接住这个圆寿珠，即宝珠。

●在中国，认为宝珠★5是宇宙能量的缩影，即世界元气之本。而皇帝的象征—龙要抓住它……真可谓气宇轩昂的创意。圆寿文从海里向太空遨游，在这个气宇宏大的服装中起着举足轻重的作用。

[文字的力量在现代社会如何发挥作用]

●由此可见，寿字出现在各种场合，对生活在汉字文化圈的人们生活的各个角落都注入活力……

●寿字还能演绎出成千上万的变化。或假借鸟、虫、兽之形，或取动、植物之态↓㉑。以中国的创意为源头，韩国和日本创造的寿字变幻也有种种韵味。

㉑



㉒



㉑—「福寿千字文」。看似鸟、虫的这些文字均为寿字。

㉒—福、禄、寿二字的种种变形。互相之间十分相似，有时很难区分。

而且不仅寿字，福、禄二字也受到这种变化的影响。这里举出福、禄、寿二字原形相近，很难辩认的例子↓㉒。

●用寿字象征圆的圆寿作为吉祥纹样受到崇尚，也产生了许许多多的图案↓㉓。它左右对称，融入涡旋形，活像一个充满活力的机体升腾而起。

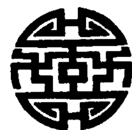
在其变化上略经加工，寿字马上就会变成福字↓㉔。就像操作暗号一样生趣盎然。

●其次出现的图形可见复杂的笔画在圆形中密密麻麻排列在

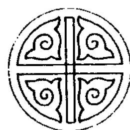


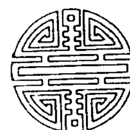
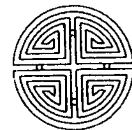




㉓



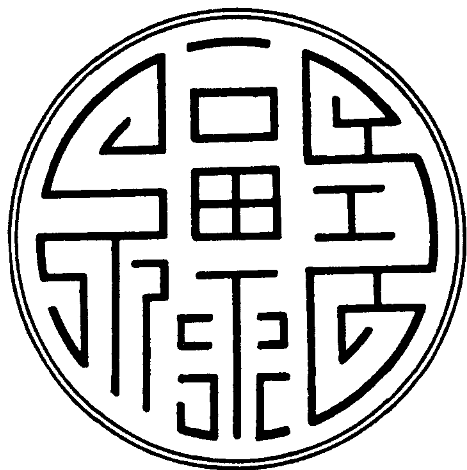



福  福  福=寿  寿  寿 ㉔









㉕

㉓—各种圆寿字。
有保留寿字原形的，
有包含「卍」形的，
有融入涡旋形的，
有像云形游动的……等等，
妙不可言。

㉔—寿字（右起）至圆寿（中央）。
从福字（左起）到
圆福（中央）……福寿字合体。

㉕—福、禄、寿三字合一。
尽善尽美的装饰纹样。

一起↓㉕。仔细看有一种预感，它是由左中右三个部分组成，左侧和中央上部分突起一个福字。左侧和中央下部分像禄字。剩下的右侧……细一看是一个变形寿字。

即，这个圆形中福、禄、寿三字略加变形，互相重叠共存一体。这难道不是最大限度发挥了汉字造字力特性的、令人趣味无尽的复合字吗？寿字就这样和其他字极易结合、融会，产生无限变幻。

●一个字是一点一画的结合或分割，不断增殖。它表现得像生命体一样，编织着森罗万象的生命。

「造型」的「生命」即「灵」的功用也十分明显地体现在这些无限变化的寿字上。

●在现代信息空间中使用的文字。这里应该如何发挥这种汉字的功用，即「灵」力呢？

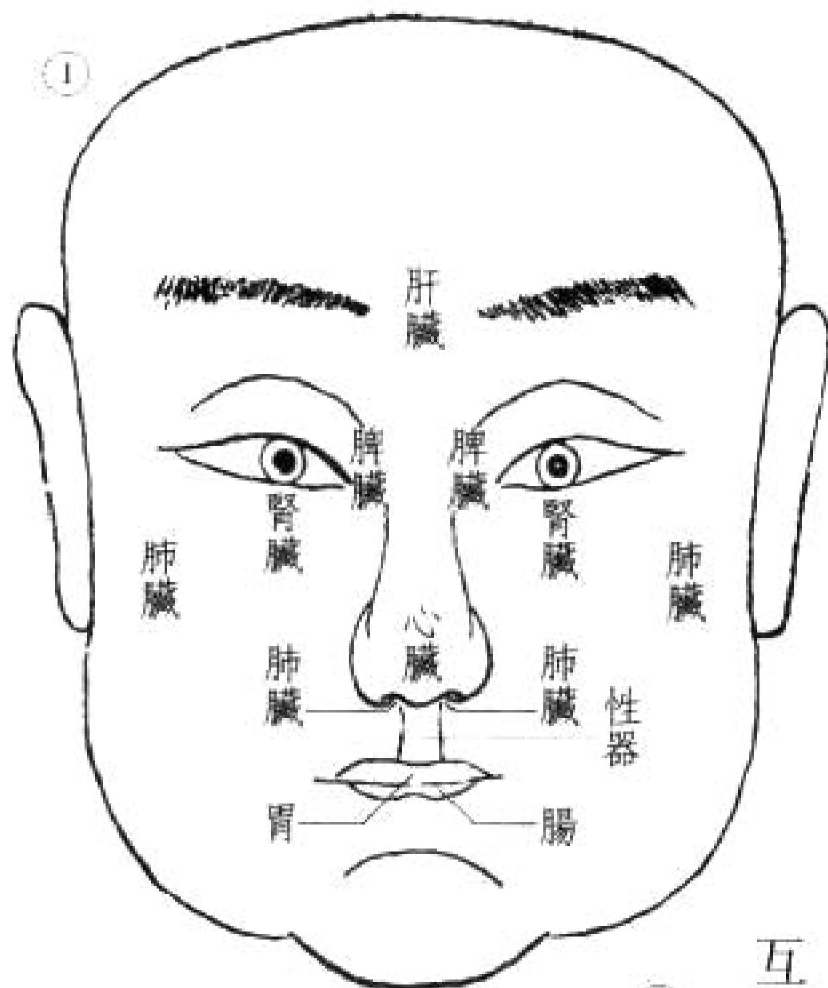
难道只在计算机中符号(dot)化，作为承载信息符号的等待职能文字就够了吗？这不能不发人深省。

8 书的脸、书的身体

[故事从一张纸开始]

●一张纸放在桌上，水平安静地铺开。例如像这一页用的这种薄纸↓②。纸是有自己厚度的三次元物质。但是铺在桌上的薄纸乍一看却令人感到它是只有表面的二次元物质。

●但是我们把纸拿在手上，把它对折再对折↓③。于是纸被赋予了生气。纸得到了「生命」，马上变成了有存在感的立体物质。例如将折了四次的纸三面裁掉，就可以变成八张折纸。双折的纸合四页，而折四折的纸则变成有三十二页的小册子。再折一次合六十四页。假设纸的厚度为〇·一毫米，那么六十四页的小册子就变成了有三·二毫米厚的物体↓④⑤。一张薄薄的纸从二次元转变成三次元。产生了一个戏剧性的变化。



①—中国的观相术。面部可见森罗万象。制图：王豪图。◆（在中国原画的基础上进行了加工）

●例如将四册这样折成的纸束叠在一起，用线订好，就变成了二百五十六页（十二·八毫米）的一本册子↓⑥。将它用硬纸封面包好，做上环衬。当几种不同类型的纸汇聚到一起互相重合时，一本书便应运而生↓⑦。

●由此可见，A六（六十四开）开即文库版本☆，二百五十六页书需要四个印张。二张全张纸还要经过反正面印刷、折页、装订、裁纸方能成书。薄纸经过折页、装订、裁纸后变成立体的书出现在我们的眼前↓⑧。

[书里藏着贯穿故事始终的一条线]

●书，是用一根装订线连在一起装订好的↓⑥⑨。如果看线装书，就可以一目了然。

但是，书中还贯穿着另一条线。那就是文字排列产生的线↓⑩⑪。随着文字排列形成的一条线，正文的记述铺展开来，产生了故事的

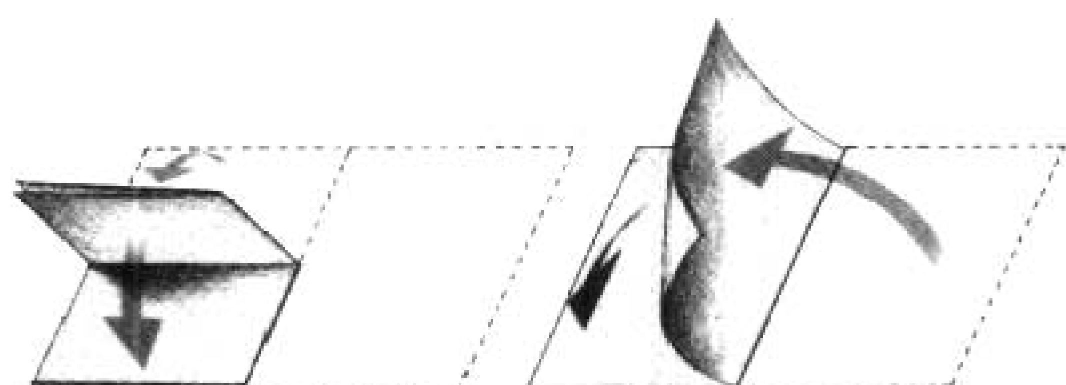
[译注]
☆—文库版本，袖珍版，长十五厘米×宽一〇·五厘米。

②——一张全张纸。



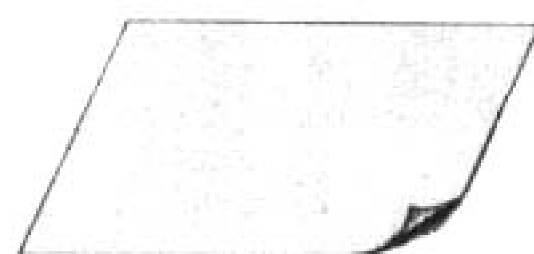
②

③——对折再对折。



③

④——折三次为十六页。





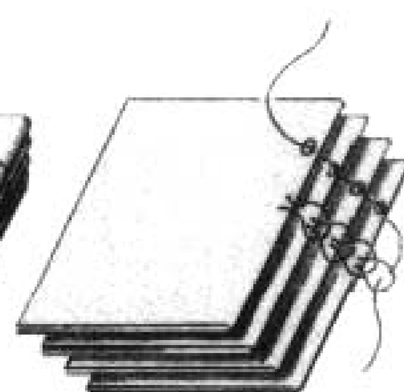
④

⑤——折五次为六十四页的小册子……



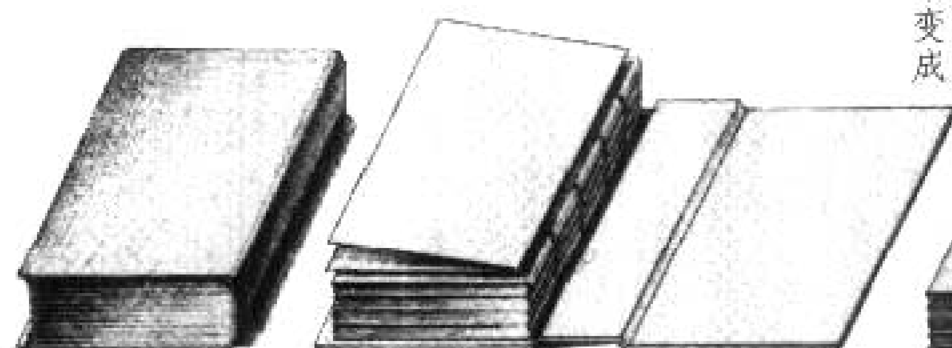
⑤

⑥——将几册合在一起，用一根线订起来。



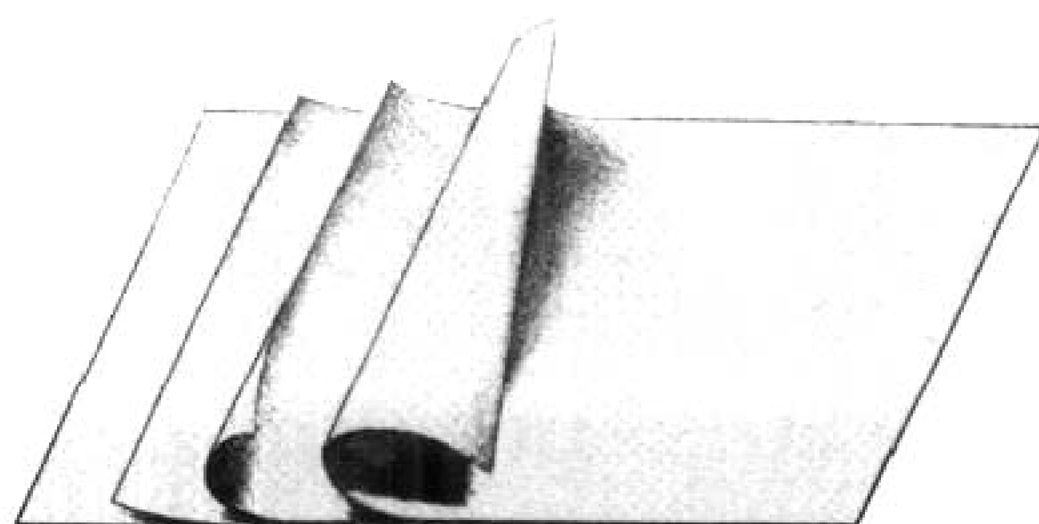
⑥

⑦——将各种纸组合起来变成一本书。



⑦

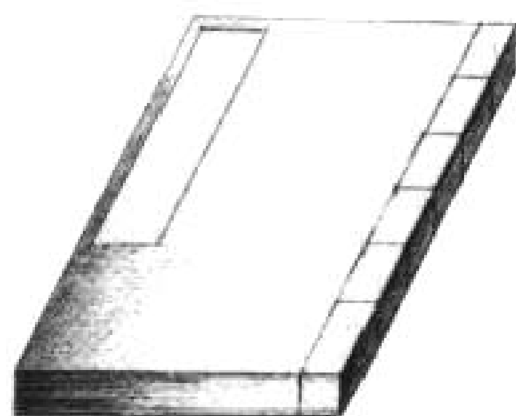
⑧——从四、五张全张纸到一本书的诞生……





⑧

⑨——一根线装订成一本书。



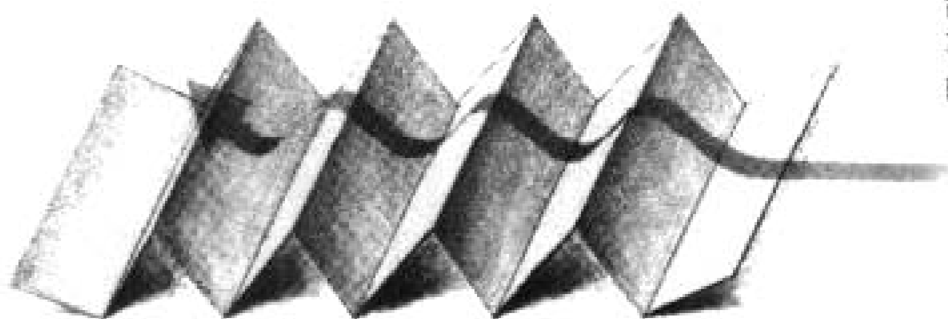
⑨

⑩——连续不断的纸面形成一条线。



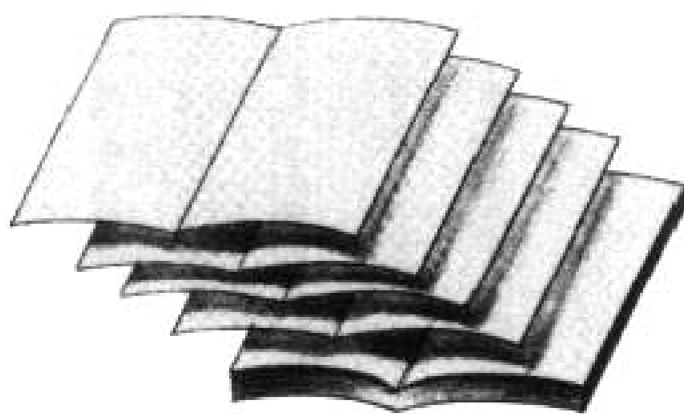
⑩

⑪——文字的线贯穿纸面，产生故事的起伏跌宕。



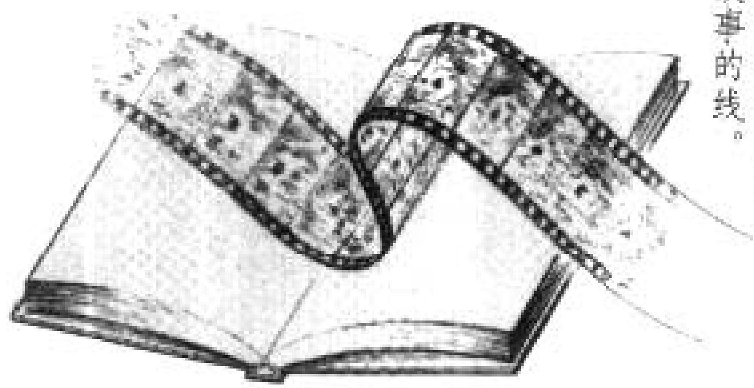
⑪

⑫——每个对开页为一个单位。它的重复产生书的空间。



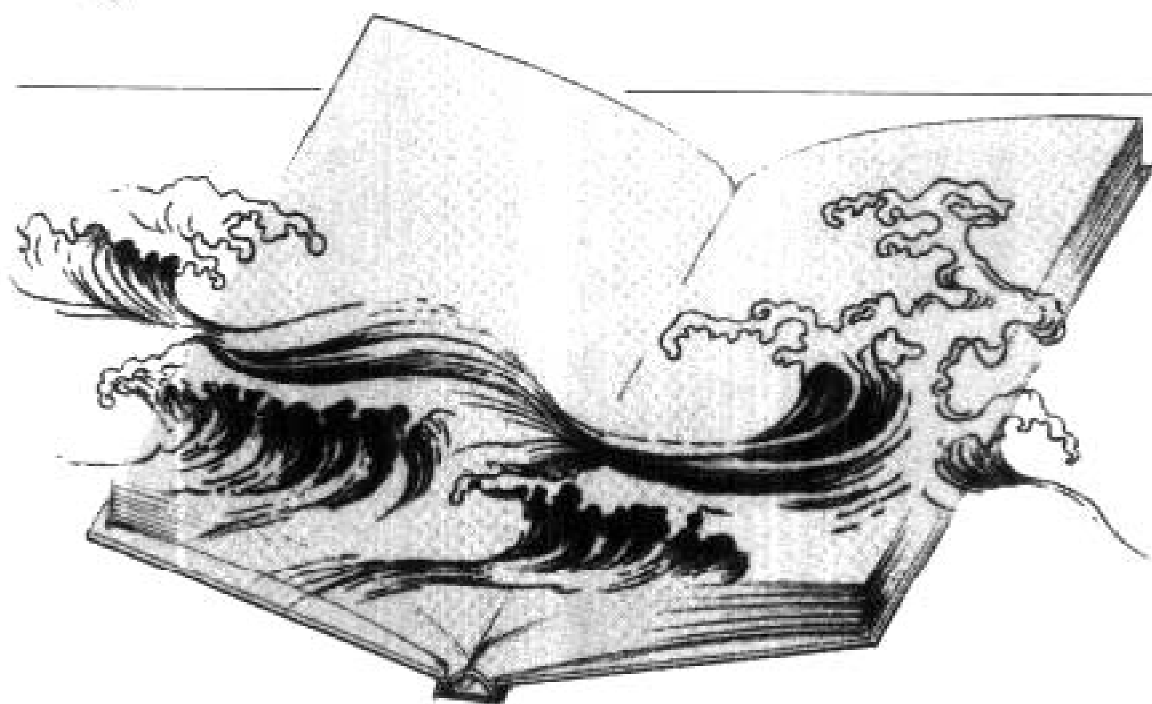
⑫

⑬——每一对开页产生的戏剧性变化。它像电影、电视一样编织着故事的线。

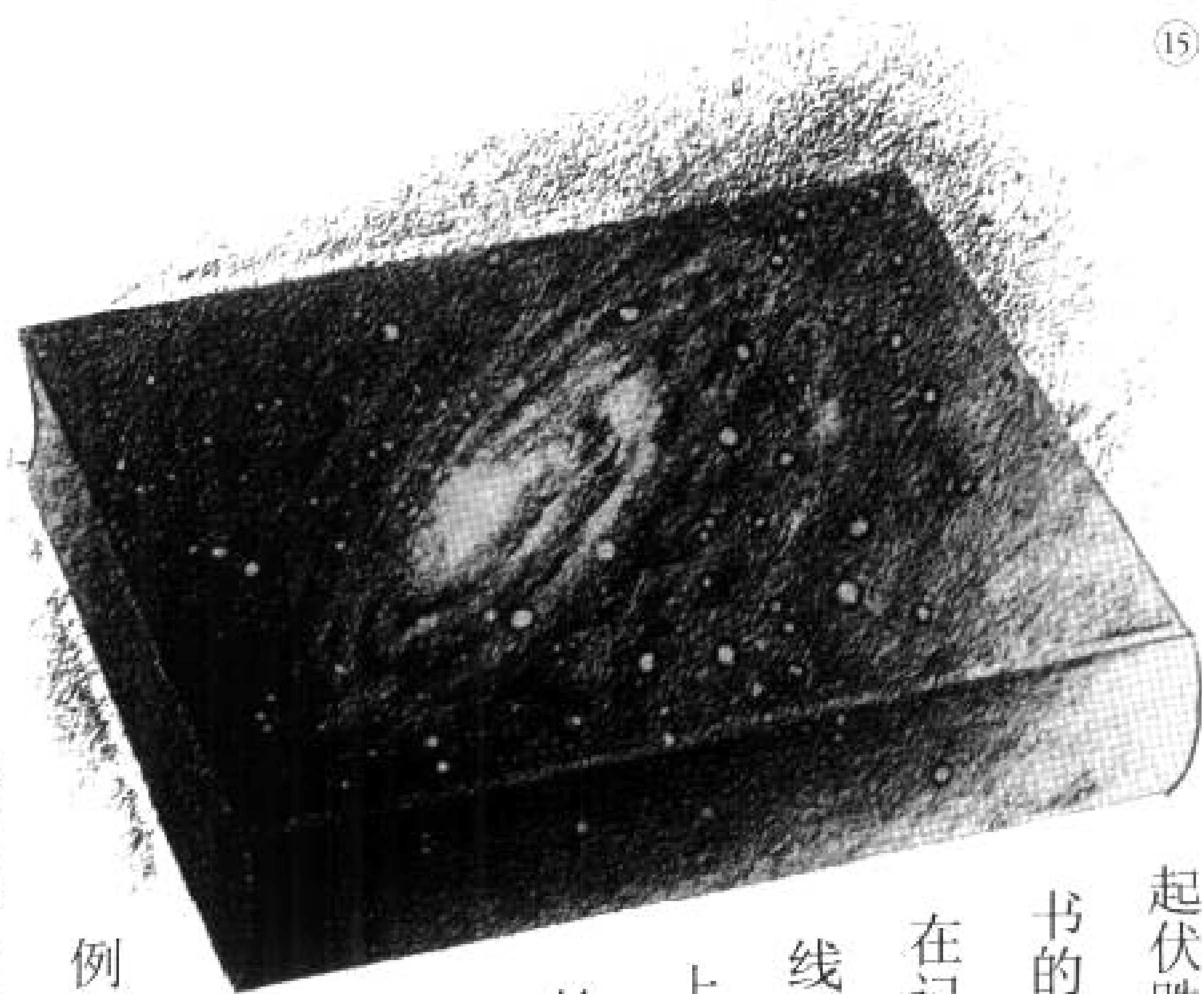


⑬

⑭——线的流淌迎来戏剧性高涨，出现故事的大潮。



⑭



起伏跌宕。一根线装订了一本书，一条线也联结了一本书的文字。

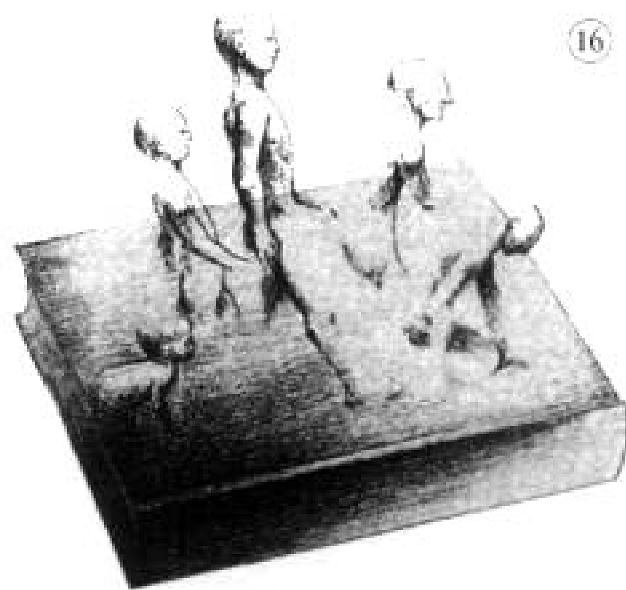
在记述古典的手卷本和经卷本中显然也潜含着一条线。长长的连续不断的纸面本身就产生了一条线。上面记载着（印刷着）文字或绘画，故事的线贯穿始终。

●把书拿在手中，翻开书页，首先映入眼帘的是两页相联即对开的纸面。对开为一个单位。这是书籍装订时的基本空间↓⑫。

例如二百五十六页的书中有一半一百二十八页（确切地说是一百二十七个对开的空间和两个单页）的空间。

对开的纸面连接起重叠的无数空间，编织出文字和绘画的一个完整故事（实际上是复数的故事情节同时展开，时有倒叙，有着诸多不规则的流向）。

●随着翻页不断出现对开页，故事情节逐渐深入展开。



⑮—书籍蕴含着全部宇宙事物。

⑯—书籍囊括人的一生、思想。

书籍和电影、电视一样，是每个瞬间的重叠，它伴随着戏剧性的变化流动着→⑬。

由此可见，书与电影、电视一样是包含着时间的媒介。

●故事的情节时起时伏，一忽是坦荡平野的静寂，一忽是巍峨群山的鼓噪。一本书融汇了几个故事的支流，时而倒流，时而复合着支离破碎的时光的流淌，将起伏跌宕的故事的大河展现在人们面前。

书中情节的展开出现戏剧性的高涨，出现故事的场面→⑭。

●厚厚的一本书，即有无数对开页的书反映着各种事物。人的思想，人的一生，世界的千姿百态和整个宇宙的事件……等等。书，包容森罗万象⑮⑯。

封面、环衬、扉页、目录、正文。再穿过它，由封三到封底。

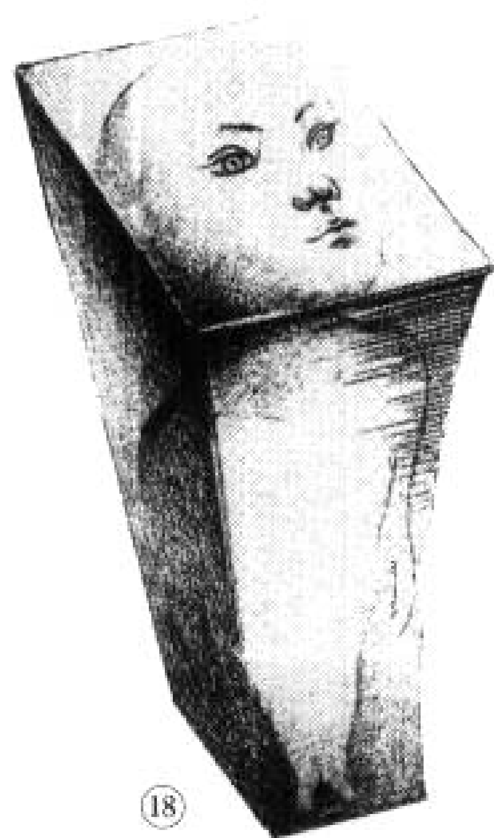
书，既是平面，又是立体；既有时间，又有空间；既产生戏剧性的情节，又运动不息……

这样的整本书可以比作有生命的身体，人体的延伸→⑱。书籍这个「造型」即整个身体。

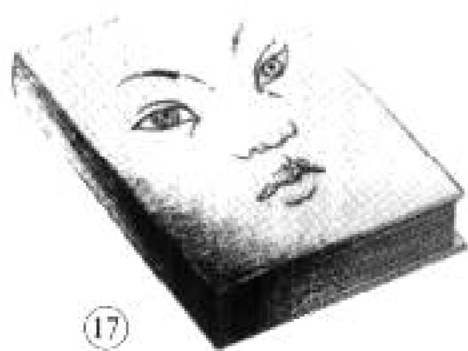
⑰—封面即书的脸。

⑱—书籍中潜藏着身体。

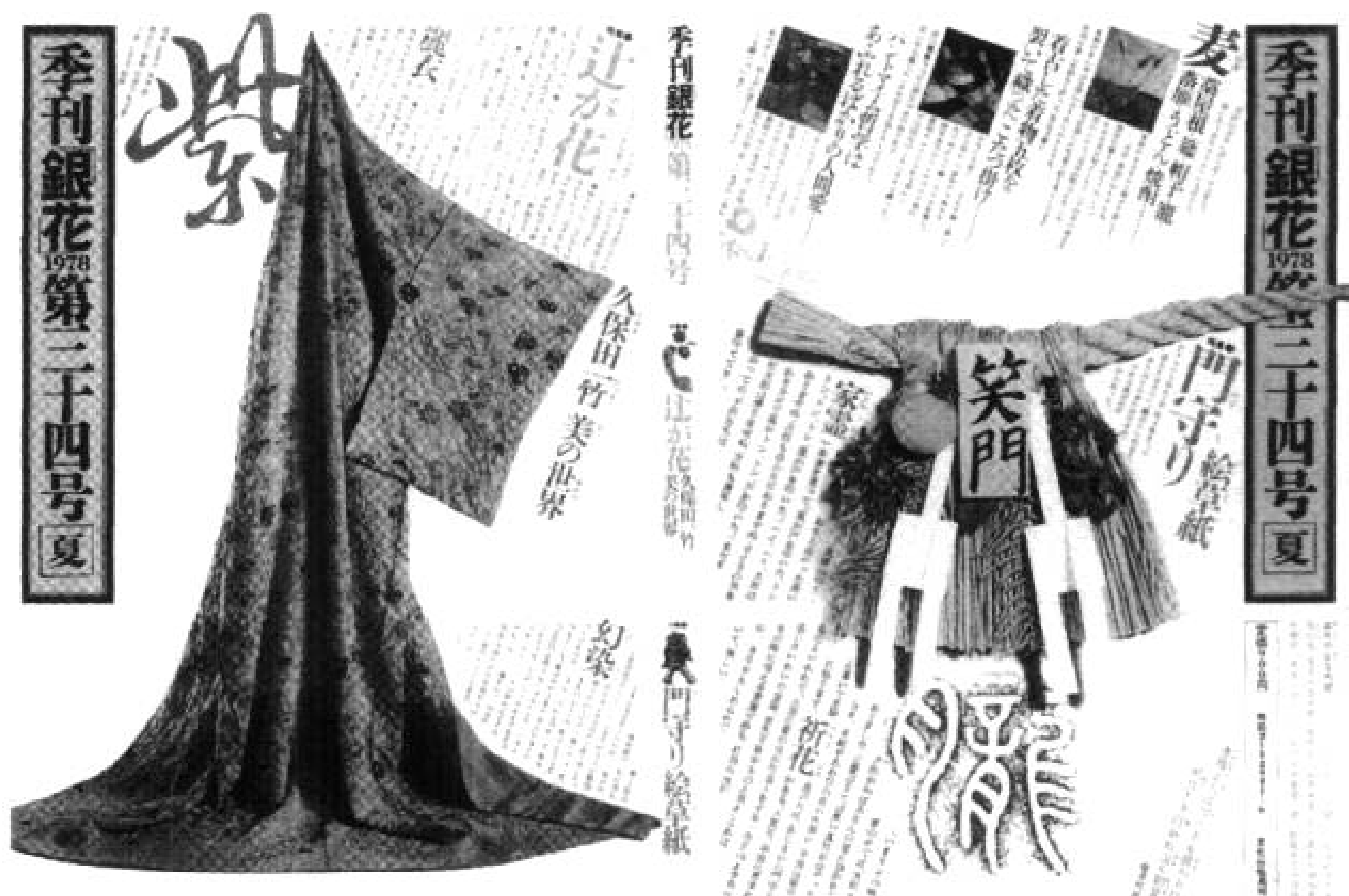
②～⑱—插图：山本匠。◆



⑱



⑰


季刊銀花 1978 第三十四号 夏
季刊銀花
辻が花
久保田一竹 美の世界
幻染
門守り絵草紙
麦
笑門
季刊銀花 1978 第三十四号 夏
門守り 絵草紙
祈花





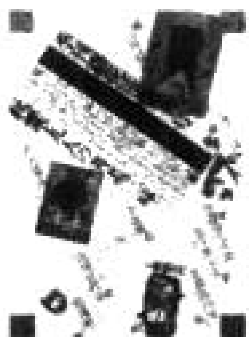














[书的封面是脸]

●我认为书的封面好比「书的脸」↓⑰。

脸有各种表情。根据中国古代医学，脸即这个人生命力的镜子，反映着看不见的内脏的功能[★1]，是凝聚全身特性的部位↓①。我的装帧设计便以这个观点为创意的源泉。

下面在介绍实例的同时，阐述一下我从书籍历史中学到并重新总结的「什么是书籍的装帧」。

●制作书籍封面。装帧即书籍设计，一般被比作穿的衣服。即从外面把人包上，容易脱、容易穿的东西，即衣服。

但是脸却不能随便拿下来。因为它是自己身体的延伸，是身体本身。

●有一次，我想能否将书的内容，即从书体的外面看不见的内脏和内部功能提取出来浓缩于封面呢。那是一九六〇年代末的事。

例如将杂志的封面设计成目录一样，但又不是毫无表情、单纯的目录罗列，而是提取内容的精华，引人注目，动人心弦，栩栩如

⑲—季刊《银花》的封面和封底设计。一年四册的丛书大胆改变设计手法。从一九七〇年开始已逾二十七年，形成超过一〇〇期的系列。设计=杉浦。

生的目录。这种想法形成了我以后书籍装帧设计的核心手法，并以各种形式付诸了实践。

●例如，以季刊《银花》[★2]这本杂志为例↓⑲。这是介绍日本或亚洲艺术、工艺、民俗文化等等的季刊。一九七〇年，即二十六年前创刊以来至今，我对已超过一〇〇册的封面全部尝试以年为单位设计新颖的基本模式，赋予丰富变化的手法。

《银花》的封面是由活版用活字和彩色照片构成的。以介绍内容的短文和诗歌、随笔等引用本文的文字组为主角，再配以能够鲜明表明特集内容的照片，以吸引读者。《银花》根据总编的决断，封底不登广告，把它也看作封面，是一本难得的杂志。

●要让文字部分具备用眼睛阅读，而且还想大声朗读的魅力。文字群在呼唤、在喃喃细语。超越视觉效果，沸扬的世界在封面上展现出来。

[包住书。浓缩书的主题]



●选择各种题材的「讲谈社现代新书」★3。这是系列化的新书版的封面设计→⑳。一九七〇年以后，我和我的同事承担了整个系列的设计，现在已逾千册之多。

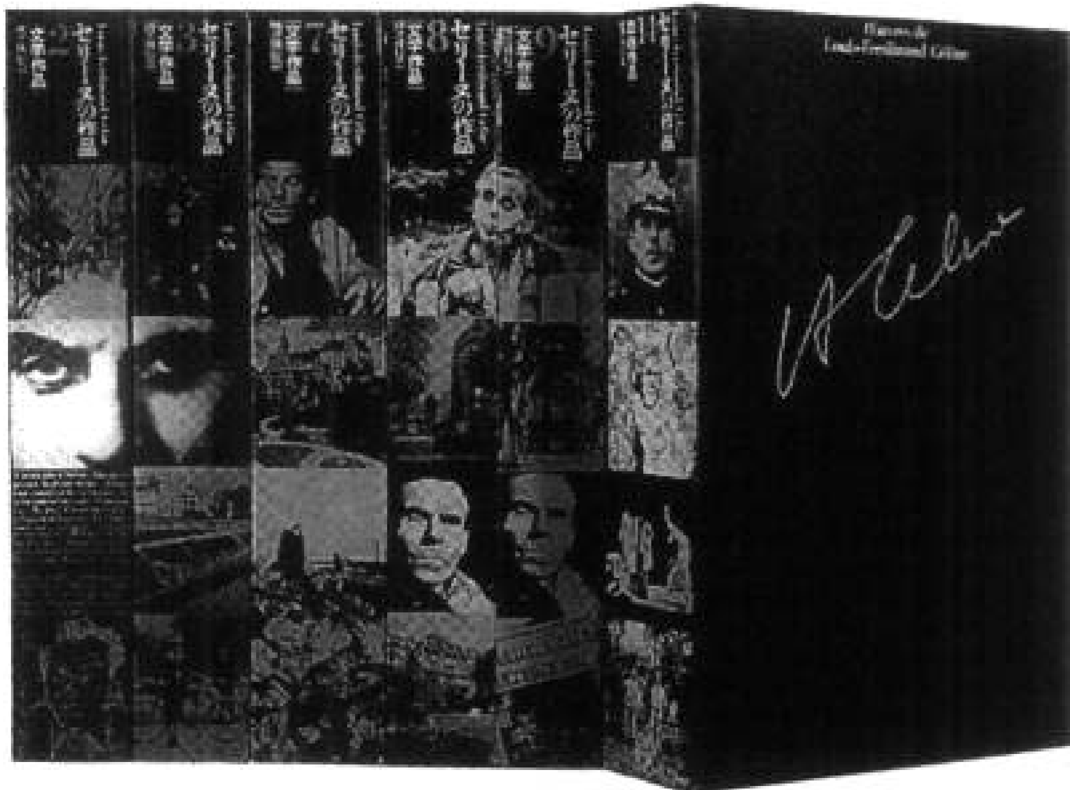
●封面(A)是醒目的标题和惹人注目的鲜艳的插图。这是为了在书店进门处便能紧紧抓住人们的视线。

在标题旁附有概括内容的简介。这在一九七〇年前后还是很少见的形式。拿到书的读者，通过浏览简介便可了解书的内容。另外在封面前勒口(D)上引用了本文中的精华部分。

●封底(B)是目录和著者介绍。后勒口(E)上介绍在本「现代新书」系列中特别推荐的既刊书。即自带新书介绍。

内容介绍、著者介绍、相关书目介绍……统统浓缩到封面这一张纸上。这就是将全书精髓集于封面一张纸上的装帧设计。

⑳—「讲谈社现代新书」封面设计。A=封面；B=封底；C=书脊；D=前勒口；E=后勒口，凝聚着内容的精华。设计=杉浦+辻修平+杉浦事务所。从一九七〇年延续至今。



㉑—《塞利纳的作品》全集的书脊设计，展现出塞利纳的生涯。设计：杉浦＋铃木一志。一九七七年。

●季刊《银花》、「现代新书」都是提取书中看不见的内脏、书籍的内涵表现在封面上的尝试。所谓书的脸，即意味着这种设计。

[书脊互相衔接的意象箱]

●折页、分页、装订。放在地上毫无厚度感的一张纸由此变成立体、三维的书站立起来。利用书的厚度即书脊宽度，在书架上举办展览会是我的想法。

不妨看一下季刊《银花》的书脊。我在脊宽约一厘米的宽度上排列了反映特集的小插图。这恐怕是世界上最小的彩色制版。排列的插图说明每期的内容。经过对意象的整理，小插图就像展览会场一样排列有序→㉒。

●以写作风格不同凡响、文体特异而得到读者狂热支持的法国作家塞利纳的作品，★4书脊上配有他的肖像以及与他个人史有关的照片，因此只要拥有全套书，塞利纳的生涯便可一览无余→㉑。



㉒—季刊《银花》书脊上排列着一厘米见方小插图。

㉓—《毕加索全集》。用毕加索的代表作装饰八卷画册的书脊。设计：杉浦＋铃木一志。一九八一—八二年。

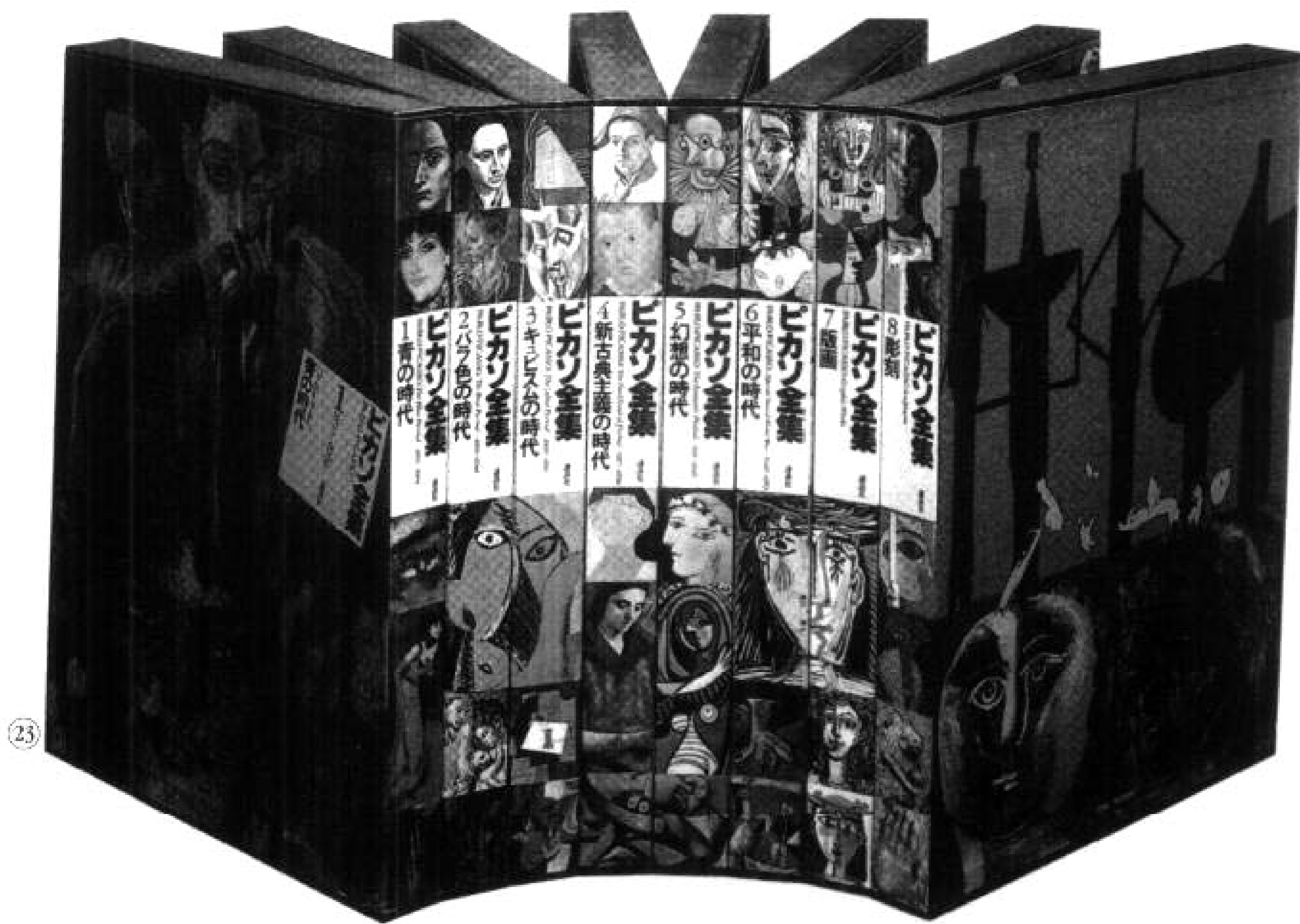
另外，在上下两卷的长篇作品书脊上使用双联的照片，使两册关系密不可分。

●在天才画家毕加索作品全集[★5]上也采用了同样的手法。毕加索以其激烈变化的画风著称，我在根据其画风推移划分的分册各卷书脊上，排列了他各个不同时代的代表作，这样在书架上便诞生了毕加索美术馆→㉓。

[使书籍的时空融会一体的风景]

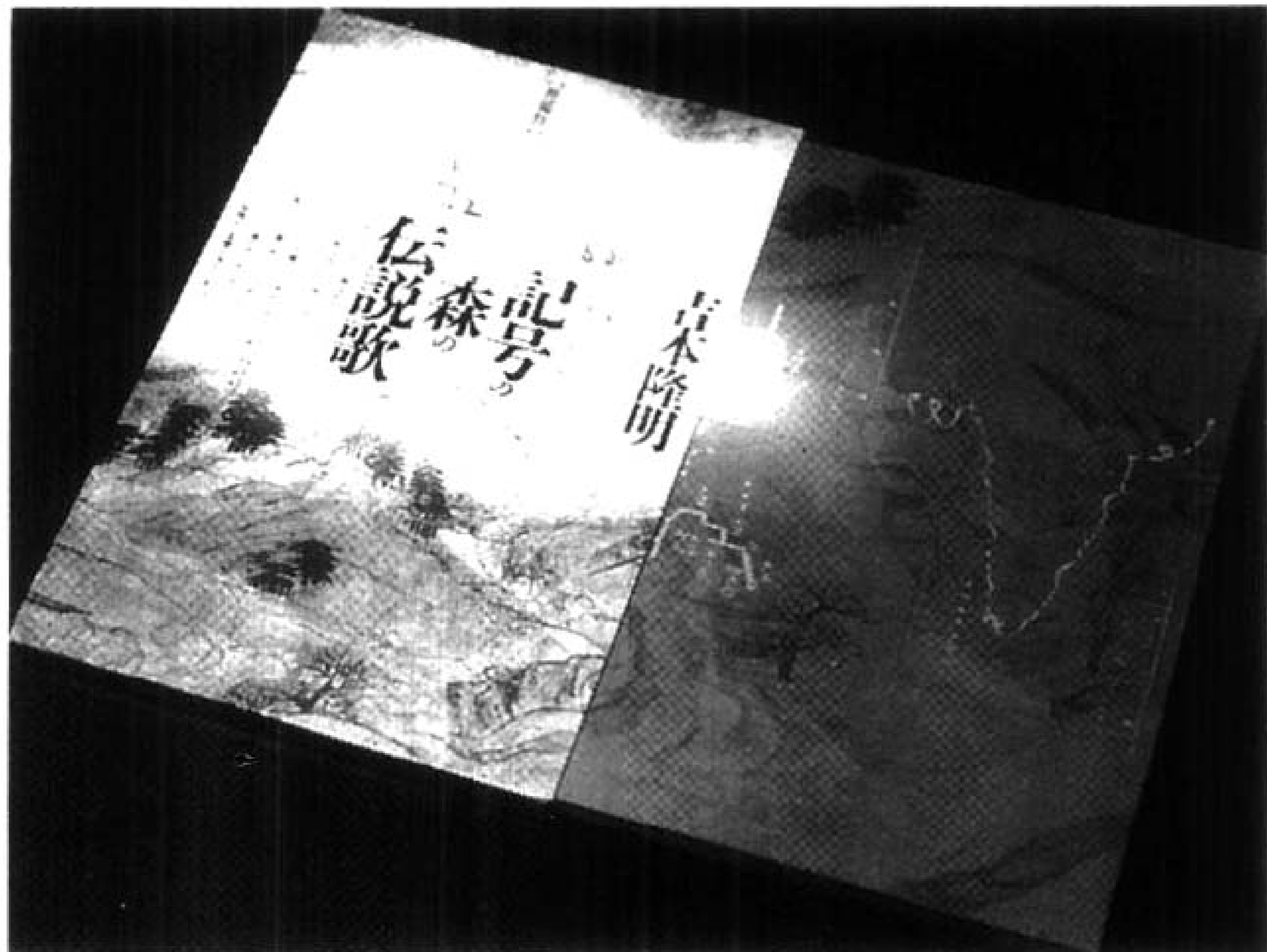
●一本书中，有时间也有空间，有贯穿其间肉眼看不见的一条线。

还有一种设计是，将本章在开头所说的贯穿了书籍始终的一条线与长卷画叠印，让读者的视线随着情节的发展在纸



㉓

㉔



由上环游。

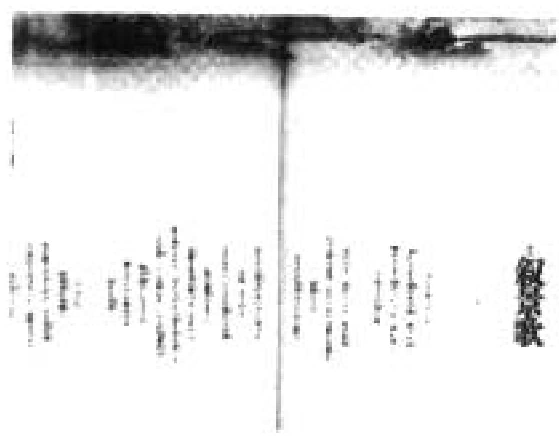
●吉木隆明，现代日本思想家、诗人。他有一本诗集，试图借古诗体裁探求日本人的原意识，风格独特↓㉔～㉖。

在题为《记号森林的传说》★6中，正文页四边配以日本古典绘画或长卷画的风景，使它向排印诗文的纸面中心渐次渗透↓㉕。

●合上书看切口部分，则顺着四边移动的风景运动产生出奇异的渗纹↓㉖。

贯穿本文的内容向书的厚度渗出。我对书的切口、书的厚度的这些想法都是从中国古代典籍获益的。



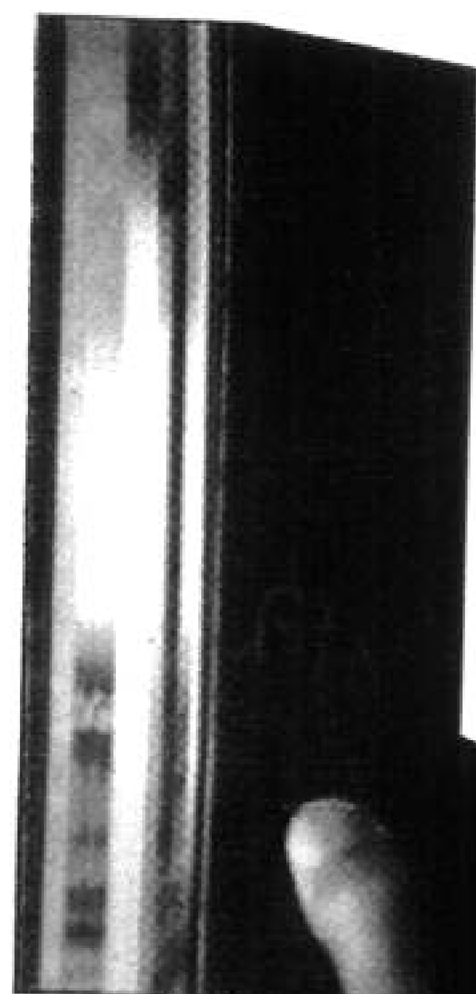


㉕

㉔～㉖——吉本隆明《记号森林的传说》。将连环风景配于正文四边。设计＝杉浦十赤崎正一。一九八六年。

●斋藤真一氏回忆祖母名妓生涯的书《陀螺女》★7。有名的吉原青楼风景环绕着书籍整体↓㉗～㉚。著者本身是位杰出画家。他为此书所作吉原街风景长卷从封面一直连到环衬，浑然一体。在正文组框外也配有吉原风景。合上正文，将有厚度的整体慢慢窝起。于是在书的切口上突然也出现了部分风景，使故事的背景从前环衬一直延续到后环衬↓㉙㉚。整本书由同一个风景融会贯通，衬托出故事发生的背景。书籍的整体被同一气氛包围着。

●以上所关注的是，以书对开两页为一个单位，它的连续性所产生的时间、空间；再将视线转向书的厚度，让风景画卷环绕全书。这里介绍的两本书就是以这种尝试为主题的装帧设计之例。



㉖

㉗



[阴阳的对立、融合使书产生涡旋]

●一本书的空间含有对称、对比的因素。封面和封底。右页和左页。书的天头和地脚。纸张的白地和油墨的黑字。白地的部分和图的部分……等等。围绕一本书会产生各种形成对比的因素。两本书的组合将使这种空间对比更加复杂、丰富多彩。

●有一本书，题为《韩国假面剧的世界》★x↓㉛～㉝：是一本论述假面的历史和象征性、假面心理的颇有意味的作品。护封的画面表示随着剧终将假面燃烧，还魂于天的礼仪。

封面↓㉜的设计以黑白为基调，黑地白框。封底则相反用白地黑框。在书脊上黑白相汇，将封面和封底逆转的关系结合起来。

翻开正文则是左页为白框，右页为黑框。左右页整个用黑白框装饰，形成阴阳对比。文章和照片尽收于框中。

●在对开两页上表现了构成世界的阴阳原理。正像在第一章的「日月眼」和第二章的「对称的造型」所见，是左—右页形成对比的结构↓㉞。

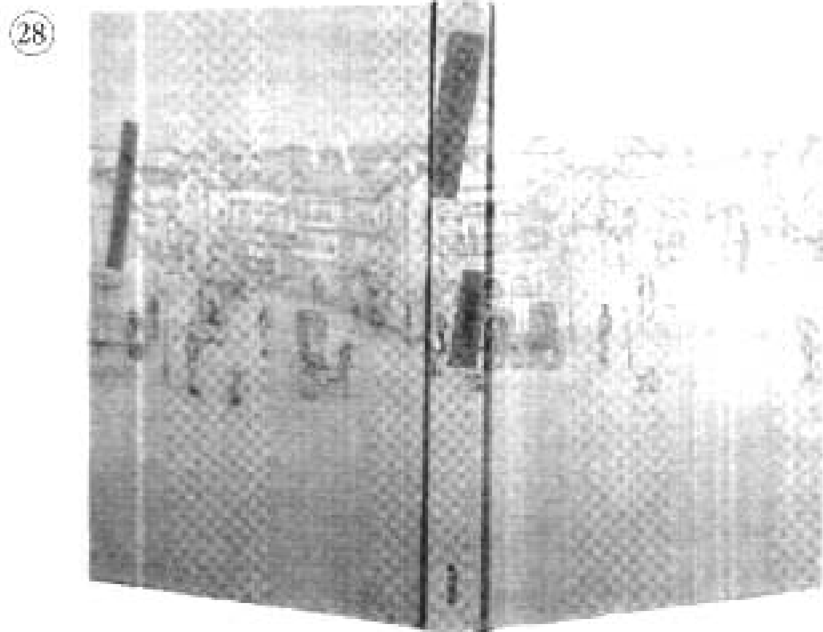
这种设计构思基于韩国假面剧中起重要作用的白神和黑神这两个对称假面的颜色。

在护封上将白—黑对比进一步复杂化，让分为左—右的白—黑在书脊上相会。从对比到融合。二者要合二为一，开始运动↓㉛。

●其次是对十年前去世、具有独创精神的书法家井上有一氏作品集《绝笔行》★9的装帧设计↓㉟～㊳。

这本书分成作品集和论文集两册，两册加起来为一本。黑书为作品集，白书为论文

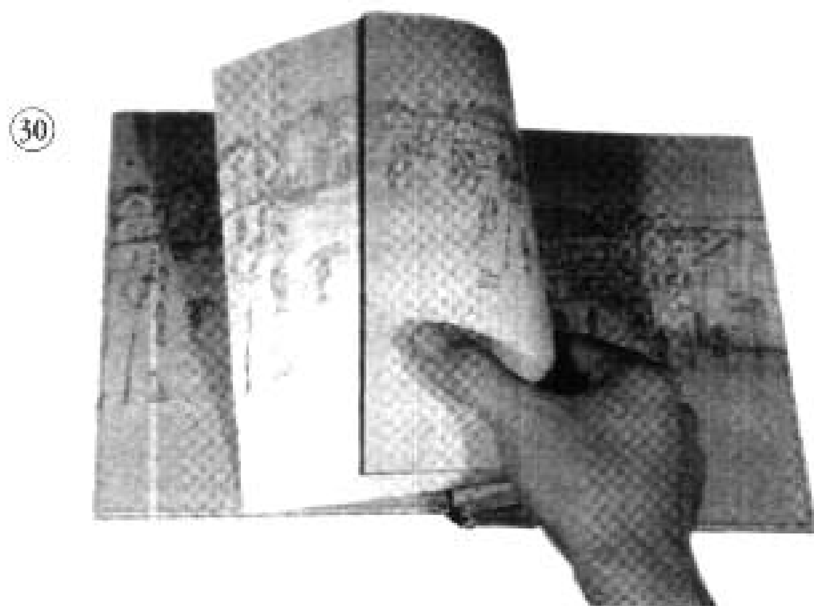
㉘



㉙



㉚



㉗㉘—斋藤真一《陀螺女》护封和封面设计。

㉙㉚—吉原的风景从封面、环衬、正文到切口环绕全书。设计＝杉浦＋赤崎正一。一九八五年。

集。他的书法横长作品居多，所以书也做得横长。黑色作品集从效果上考虑插入黑页，提高作品发展的背景效果。白色论文集的左页上则从封面到末尾，连续设置了无数变化的感叹号（！），使整个纸面充满活力↓㊲。

●四十种不同的感叹号（！）生动有力地从书页中心穿过。每篇论文富于变化的文字组（对井上有一的评介和有一自己的文章）与之相辅相成。

围绕一个书法家的作品，由对比色和结构制作了两册书。两本书相辅相成，合二为一。既阴阳对立，又协调融合，进而产生惊心动魄的涡旋。

[两册书像两个曼荼罗，合二为一]

●一九七六年发行的《传真言院两界曼荼罗》★10为豪华版的设计↓㊴～㊸。

这本书由两个较大的木制函套构成。

㉛



㉛—金两基《韩国假面剧的世界》的封面设计。

㉜㉝—右页、左页设计成白黑框对比。右半身、左半身为太阳与月亮对应的「对称造型」构思的应用例。

设计・杉浦+谷村彰彦。一九八七年。

一为金色，一为银色。在由特制的锦缎裱糊的木制箱函套上凸出两个不同的梵字（音：「A」、「FUN」），汉字为「阿」和「吽」。两字相加为「OM」，是对称的二个文字★11（参照第二章）。

打开木制函套，便出现很多东西→㊸。

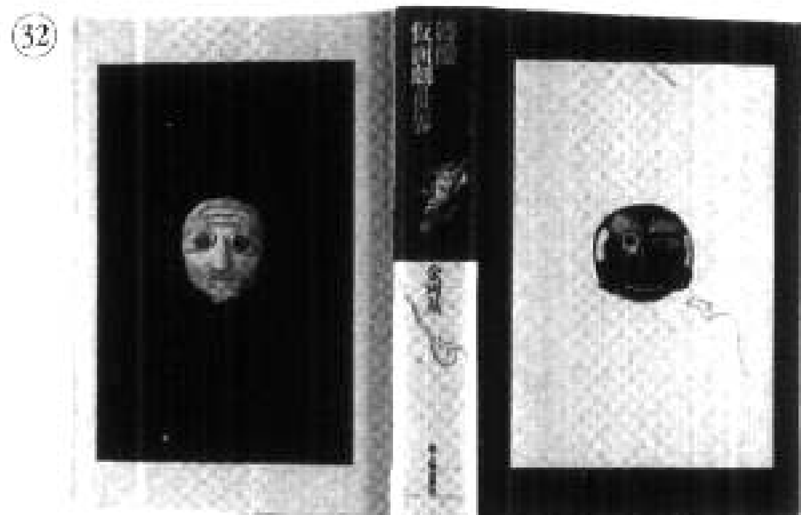
●从「金色」函套，即「阿」函套出来的是一对「挂轴」和一对大型「经折装」画集。经折装天地六〇厘米，展开左右长约八米。这些都是成对出现的→㊴㊶。

正如在第二章所述，两界曼荼罗本身是胎藏界和金刚界的对称。两个曼荼罗表现了对立和融合的根本原理。

●值得注意的是，「阿」函套的挂轴→㊷㊸和经折装装订形式都具有以东方书籍为渊源的特征。

展开经折装便出现了金色的胎藏界、银色的金刚界→㊴㊶。金为太阳，银为月亮，是象征两个曼荼罗本质对称的光辉。

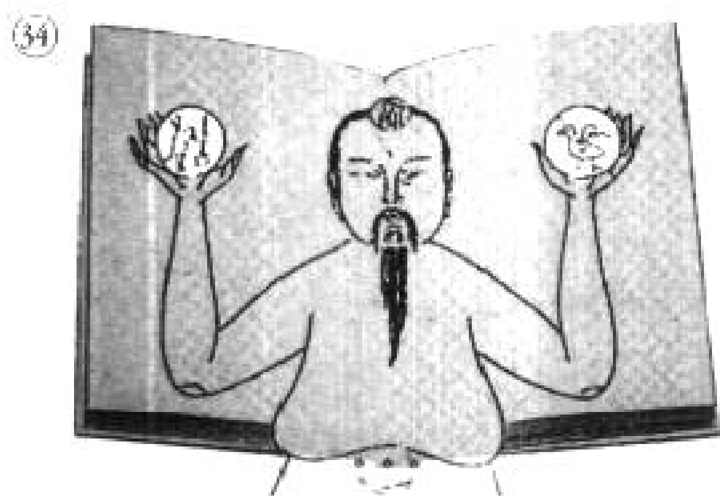
㉜



㉝



㉞



㉞—右页为太阳，左页为月亮。对开页折射人的左、右边身体。



㉟

●两册经卷本这种形式具有令人惊叹的特色。因为可以自由自在地比较所有折叠页上配以的图像→㊶。

●一方面从「银色」函套，即「叶」的函套中出现的是对称的「西式制法」的书。这也是用金色和银色布装帧的。

银色的厚书为详细介绍曼荼罗的影集。这是本书策划人石元泰博氏潜心拍摄的。金色书为曼荼罗的解说，即文字本。映像与文字，原画和解说，对比的两种表现被分配到金和银的两本书上。

「阿」的金色函套收进两种「东方式」的印制样式，而「叶」的银色

函套则收进「西式」印制样式的两册书↓㊹。

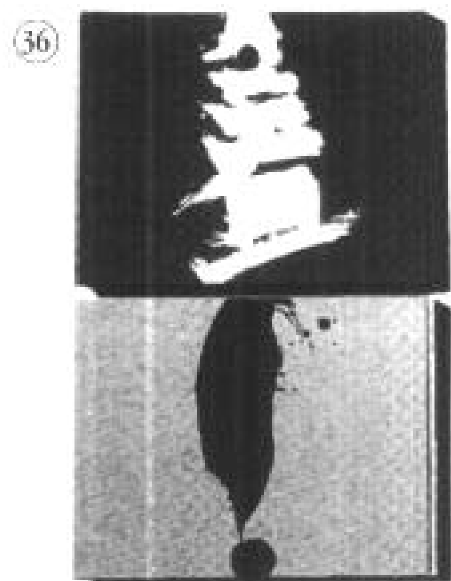
●金与银：轴装与经卷本；东方式设计与西方式设计；图像与文字……各种对立的统一，被容纳在两个函套之中↓㊵。恰似两界曼荼罗被对比、整理，封入一样。这部豪华版形成了这种复杂的结构。

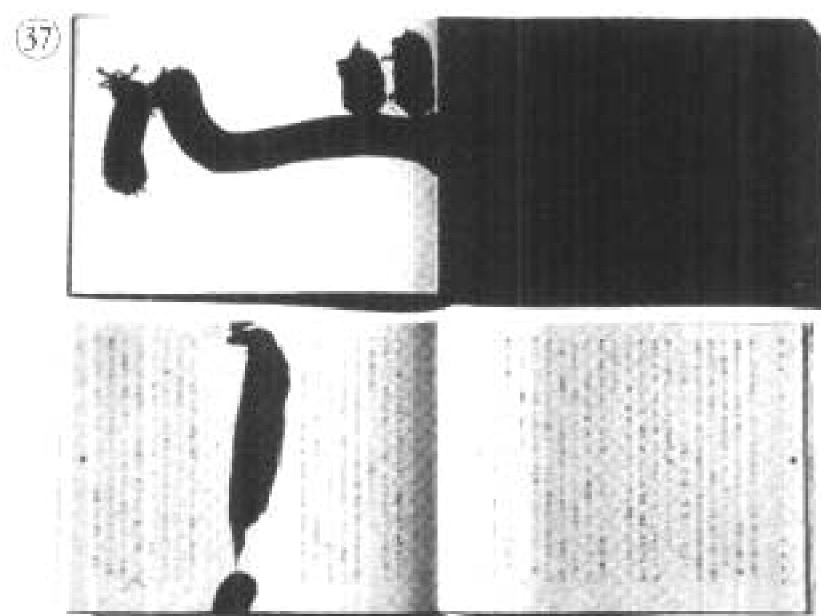
[触及东方文化之本的装帧术]

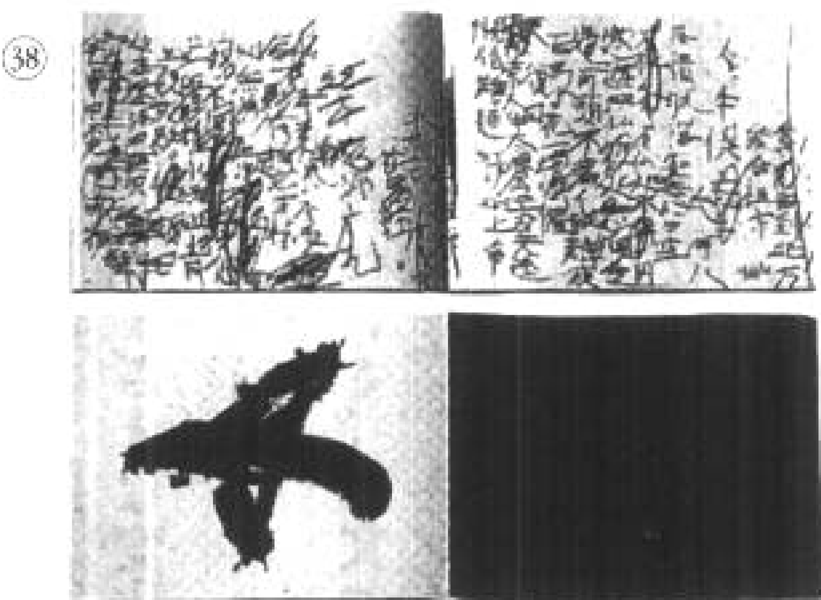
●至此可知，书的脸即书的内脏功能的表现包含两层意思。第一层意思是在书本身的内容和结构中表现的东西，对于读者来说是从外部看不见

㉟—井上有一《绝笔行》的装帧设计。白书和黑书。合二为一卷。

㊱〜㊳—两册正文的设计上出有强烈的对比意图。设计：杉浦＋谷村彰彦。一九八六年。

㊱


㊲


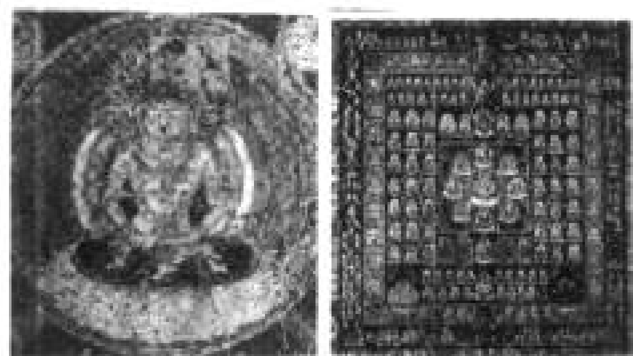
㊳




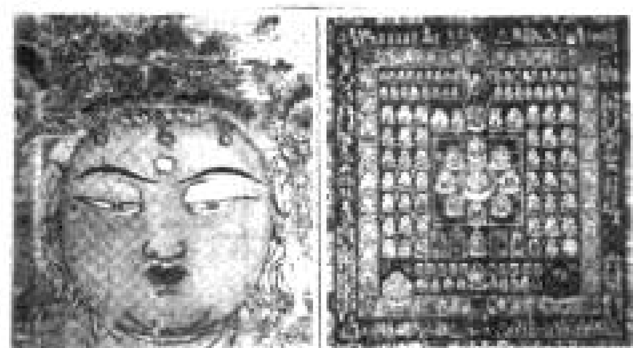


㊵





㊶



㊷

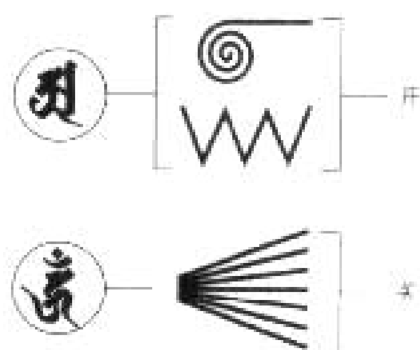


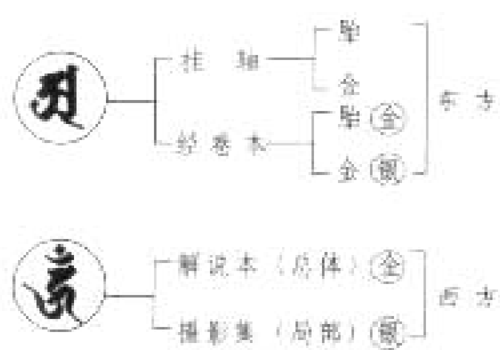
㊴—《传真言院两界曼荼罗》书籍的装帧设计。企划、摄影＝石元泰博。
㊵—前面为金色「阿」卷，后面为银色「吽」卷。从㊶～㊸的两个木制函套(总重量三十五公斤)出现的是一对轴装㊷，一对经折装和一对西式装订本㊸。经折装展开足有八米长㊴，将两界曼荼罗变成两条线形。
设计＝杉浦＋谷村彰彦＋甲田胜彦。
一九七六年。

㊸



㊹





㊹—「阿」「吽」的两个木制函套的书所表现的各种对比性格。在此尝试了终极的对称设计思想。

的部分。将它提取出来，赋予「造型」，让它动起来，充满生机。这是第一张脸的意思。

第二张脸触及更大更深的东西，即文明和文化的根。

●寻觅今天文化底层潜藏着的文化古层，文化的根。这是第二张脸的意思。

在东方有以中国文明和印度文明为先祖、独具匠心的书的素材、书籍印制技术和书的文化。要学习其传统，作为新的方法论而发扬光大。要重新认识和继承作为普通民众智慧之结晶的书籍文化。重新触及东方思维和东方的感受力……等等。

我一直在想，要创造出东方的、亚洲的设计手法。

●书并不大。但是不应把书看成是在掌中静止不动的物体，而应看成是在运动、排斥、流动、膨胀、充满活力的容器，看成充满丰饶力的母胎，看成吞噬、吐出各种力量的大器、大瓶。

小小的书却在其「造型」中吞下了整个宇宙，表现了造型的「灵」的力量。

9 道路地图、人生地图

[向右旋转的圣道]

●在前面第五章「身体跃动产生线」和第八章「书的脸、书的身体」中探讨了「造型」与线的关系。

本章要以「地图」为例，考察一下线出现在面上编织出一个故事的情景。

●人走路、动物跑动都会留下斑斑点点的轨迹，在地上留下一条线。反映大地概貌的各种轨迹纵横交错，经过很长的时间，形成兽走的路、人行的路以及跋山涉水时必经之地。

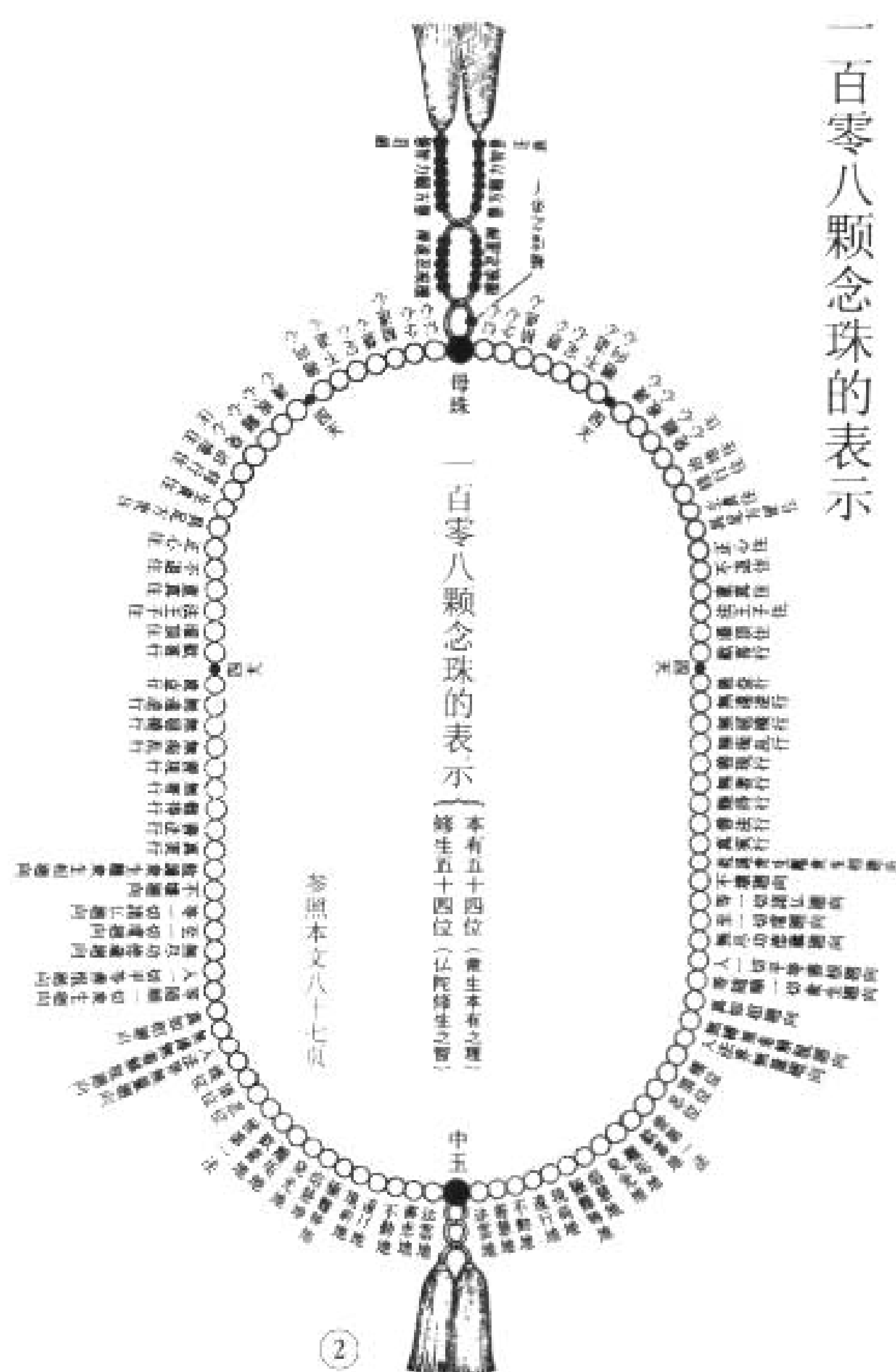
路将分散的地点连接起来，刻画出贸易路线、朝觐路线，有时是为征服对方的远征之征途以及探险的轨迹等。

●道路是以各种形式记录在地图上的。这是江户时代描绘四国地区八十八处遗迹的「巡礼路线」图↓①。

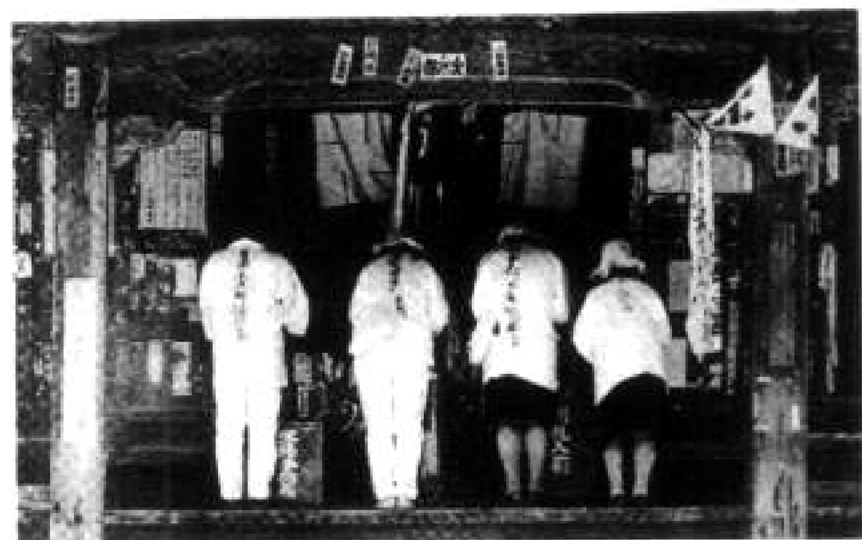


①—「四国地区八十八所遗迹巡礼图」。以上南下北描绘的四国整个地区。自由变形。弯弯曲曲的巡礼路恰似用线把金币形状的巡礼处连在一起。江户时代。

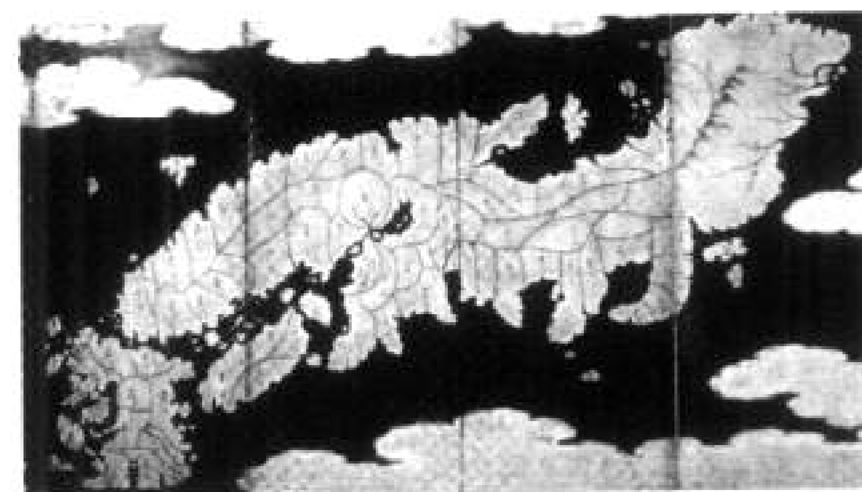
一百零八颗念珠的表示



②—一百零八颗念珠。以象征观音菩萨的绳线将象征一百零八个烦恼的一百零八颗珠子连在一起。打结处为一颗大母珠，代表阿弥陀佛如来。



③—在灵场参拜的巡礼者。巡礼的装束沿用古来的风俗。清脆的风铃声为坚持不懈行进的巡礼者形象增添情趣。



④—行基图。缓缓的曲线将日本各国五畿七道圈点、结合在一起，展现出一个柔和的日本列岛。桃山时代。

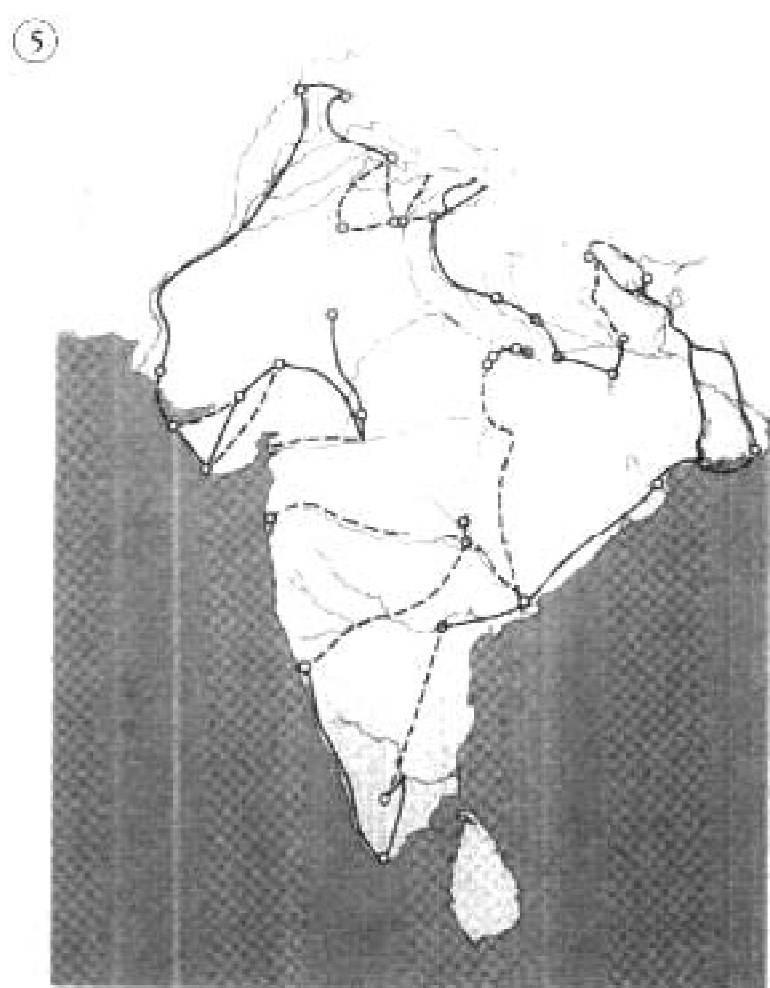
四国的巡礼路是巡访弘法大师曾到过的灵场、八十八处寺院。巡访巡礼路要身着白衣，戴护手，扎绑腿，项下挂念珠，手持金刚杖和铃。还要戴「同行二人」的菅笠→③。所谓同行者，勿庸置疑即弘法大师。人们相信，在大师引导下一个接一个朝拜寺院，便可以一个一个地洗刷掉身上八十八种不洁和烦恼。

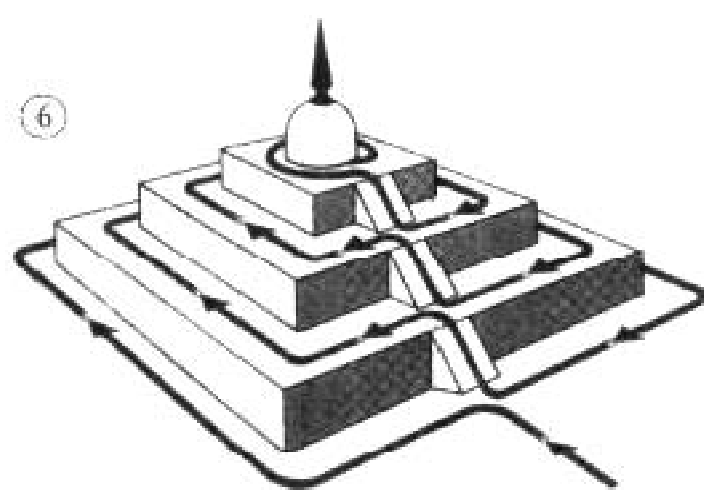
●再看巡礼地图，首先不能不对其整体异样的形状震惊。四国变成了臃肿的大块。这种形状接受了日本地图「行基图」★1古时绘制方法的影响→④。仔细看，其左侧中央部分可见倒置的德岛字样。即，这个巡礼地图是上南下北。八十八所寺院沿四国海岸和内陆绕一周，以圆环相连。巡礼路线是向右转，即顺时针巡礼遗迹的。为什么要选择右转的方向呢？

●几乎在整个亚洲，朝拜圣地的巡礼路线都是向右转。例如自古以来有一条巡访广大的印度次大陆的朝觐路线[2]→⑤，这条路即顺时针。即向右朝觐一周。反映由东方升起经南向西落下的太阳一天运动的右转，作为圣洁的转向，定受到了印度教以及佛教的尊重吧。佛塔的走法也是右肩面对塔身即佛侧，绕其周围转三周→⑥。这是佛教用语中称为右绕三匝的参拜礼法。

在亚洲一般认为右旋是圣洁的转法，左旋为魔鬼的转法[3]。日本的神道却不知何故尊重左旋。

●在四国巡礼地图中表示寺院位置的圆圈，一个个看上去就像念珠一

⑤


⑥


⑤—印度次大陆朝觐路线。顺时针转。自「摩诃婆罗多」时代传承至今。

⑥—绕行佛塔的方式。将右肩朝塔转。

样↓②。八十八颗念珠蛇行状连在一起，产生一个巨大的环↓①。巡礼者像捻着每颗佛珠一样巡访寺院，与佛相遇，祈求超度。巡礼地图绘出的是净化心灵、与神佛相遇的圣洁环路，即像念珠一样串起来的祈愿之环。

●这是以一条连贯的街道将东海道五十三次路线连在一起的「双六」↓彩图②，与巡礼地图的主题多少有些出入。双六采用了各种手法，上面既有名胜风景，还有威灵显赫的大将军行进行列。在这种双六中最常见的是从始发点日本桥上行至终点京都的右旋的路线。

[攀升心中阶梯的路]

●再介绍一下西藏佛教寺院壁画中描绘的与众不同的道路地图↓⑦、彩图①。一条路十分巧妙地描绘出修行过程，心理净化的进程。它叫「十象图」。从山脚至山顶一条蛇行的路。顺着这条路，从下至上画着很多象、猴子以及在其前后行走的僧侣形象。



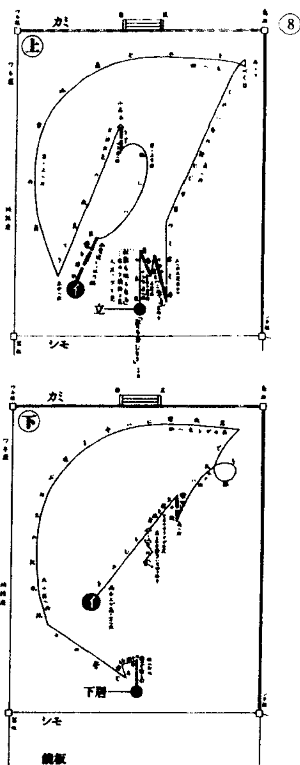
⑦—西藏的「十象图」。西藏佛教僧院的壁画。摄影=加藤敬。

●从下面看，在山脚下还是全黑颜色的大象和猴子随着向山路攀登，身体从头部开始逐渐变白，最后变得雪白。即揭示了摆脱迷惑、逐渐上升到开悟世界这一修行过程。高高的山中即圣洁之所在，僧侣们修行之地。

随着从山麓向高处攀升，黑色象征的烦恼一点一点被摈弃，取而代之以白色象征的解脱、开悟的境地，最后通向天界。这是为了晓谕修行僧和民众的壁画，它巧妙地将心理净化过程寓意于一条山路并故事化。

这幅西藏「十象图」与中国禅宗创意的「十牛图」★4相得益彰→彩图④。

●以人和牛为主题的「十牛图」创作于宋代。在十个圆相中将表示真正自我的「牛」和寻求真正自我的「牧童」的关系通过一路上发生的事件描述出来。故事讲述寻牛，与牛一体化，最后牛和牧童都消逝，回归一圆相。再加上鲜花、流水的自然景观，与作为他者的牧童相遇，找到自我并超越自我，达到与世界、虚空一体化的无我境地。



●这些图堪称在一条路上展开的、表示精神升华过程的地图。

[献给神祇的举止足迹]

●下图为表示「能仕舞」☆1动作的图→⑧。从俯视舞台的角度图示着表演者伴随谣曲唱词边舞边蹭地移动脚步的位置。这是记录舞台上演员举止的表演地图。节目是《高砂》松精舞蹈的神舞。

●仕舞的动作在能乐☆2的伴奏下展示序、破、急的高潮。平缓前进的动作表示开朗的心情，后退的动作表示困惑的心情。能乐舞蹈为奉献给神祇、并招引神祇的圣洁舞踊。在绘有矗立于宇宙中心的松树的壁板背景下，宽大的能乐舞台面向神祇座的一侧即观众席方向向前伸出。

⑧—观世流谣曲仕舞图。《高砂》。上面描绘出表演者在能乐舞台上配以谣曲唱词移动的轨迹。从上图中央，「立」的位置开始向舞台左绕一大圈，直至左下「イ」的位置。接下图。从「イ」到「下居」，动作完结。《观世流「仕舞入门形附」》。桧书店。

[译注]

☆1—能仕舞：能乐中的主角单人舞。

☆2—能乐：日本一种古典乐剧。中世纪由外来舞乐和日本传统舞乐融合而成。演员戴能面具随着伴奏表演。

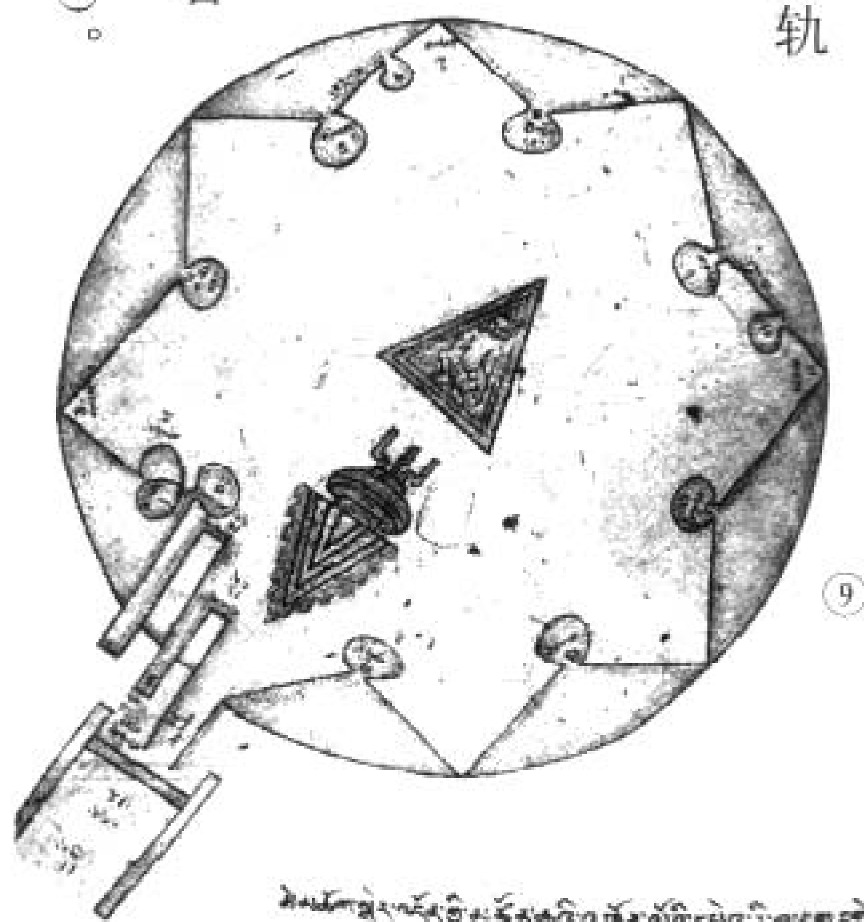
在神圣的空间，宛如彷徨于幽明之境的舞者脚步轨迹。仕舞图将其动作用交错的一条线图示前进和后退。

●乍一看犹如曼荼罗的图绘→⑨。这是西藏佛教僧侣们向佛祇献舞时的舞谱★5，弥足珍贵。它记述了在祭场一个僧侣跳舞的动作。中央置放着一个镇土地灵用的「形代」（即用面粉和黄油做的人形）。

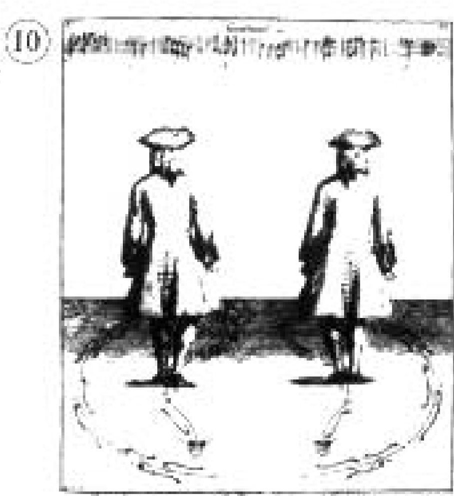
●西藏的舞蹈是由身着华丽服装、带着巨大假面的僧侣们跳的。化现为佛身的僧人们戴上象征其功能的各种法具，在祭场中不断反复急速地旋转，画圆向前移动。祈祷佛力的降临，使这块土地得到净化，祛病禳灾，并降更多的吉祥瑞气。

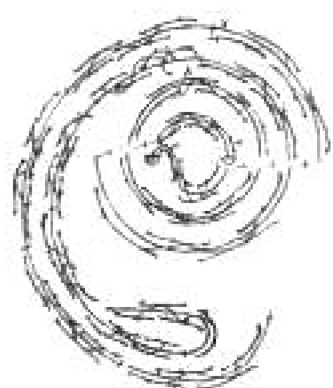
●从西藏佛教舞谱描绘的足迹看，可知曼荼罗的造型显现在僧侣的动作中。

●将舞蹈动作制成地图的情况在欧洲也相当普遍。这是被称为「舞蹈编导（Orchesography）」的十七世纪以后的舞谱→⑩⑪。



⑨—西藏佛教舞图。在祭礼空间留下令人联想的八叶莲华的轨迹。采集：冢本佳道。





⑩～⑪巴罗克时期☆的舞谱。K·汤姆林森（K.Tomlison）「舞蹈技巧」（右）、L·贝库鲁（L.Pecour）「舞蹈选集」（左）。同为十八世纪。

[译注]
☆—巴罗克时期：十六世纪至十八世纪中叶。



⑫—莱茵河游览图。从美茵茨（下端）出发，经科普伦茨、波恩，北上至凯伦（上端）。十六帖折叠图。德国，十九世纪中期。⑬—第一景帖。以精致技法反映景观。

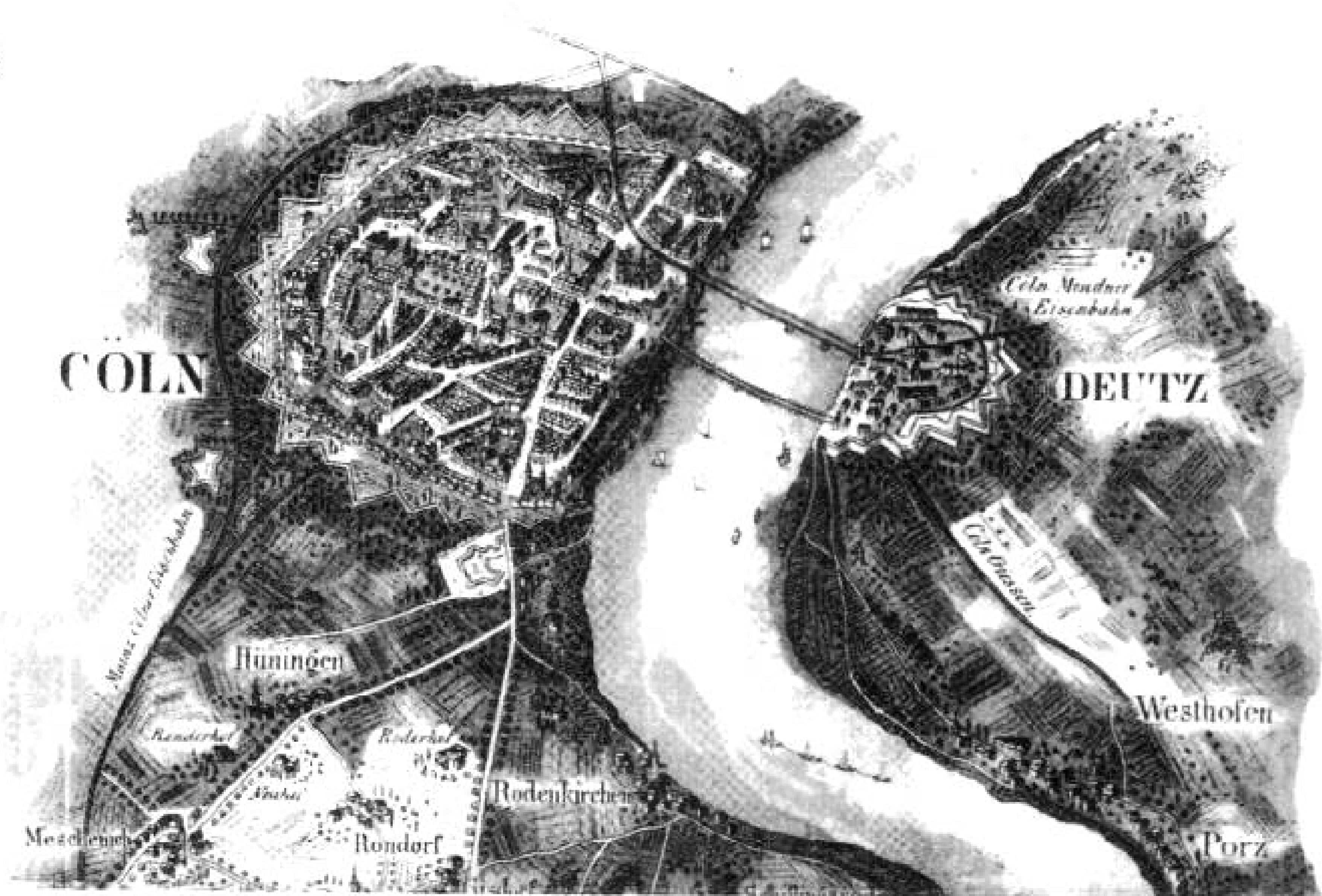
例如在这些图中，将两个舞者的手、脚动作记号化，并将空间的动作绘成地图。上端配以音乐旋律。「舞蹈编导(Orchesography)」开发出各种图法、记谱法，颇有趣味。

[一条河道编织的故事]

●自然的河、流淌的河在地图中表现为漂亮的线。这条线也会编织出一个故事。

这是一张长长的图绘，像把人的肠子抻长了一样→⑫。这是德国专为游人「游览莱茵河」而制作的观光地图。★6长达一·七米的长卷可以折叠，下自美茵茨上至凯伦的莱茵河和沿岸景观由精致的铜版画绘制而成。作于十九世纪。这个地图在当时

⑬



肯定十分畅销。

●实际上莱茵河在忽左忽右地蛇行渐进，而这个地图在留下蛇行痕迹的同时，将河流截成带状，并把它接起来制成图。

但是，在游莱茵河的游人眼里，却有一种置身于河的中央顺流直下的错觉。

这与跑在高速公路上一样，感觉弯弯曲曲的弯道比实际要缓和得多。可以说制图法正是巧妙地运用了这种心理错觉。

●这幅河流地图虽然是记录空间变化的地图，但翻开每一页折页的速度同时又表现了旅程的时间经过。

它既是表现空间的地图，同时又吸收了时间因素。这一点确实趣味盎然。

●同时，这幅地图详细地刻画出伴随时间

的推移，点缀两岸的景观的变化、历史和文化的变迁，还描绘了城廓和僧院等景物，精致的铜版画技法抓住了比摄影更具现实变化的景观细微之处↓⑬。

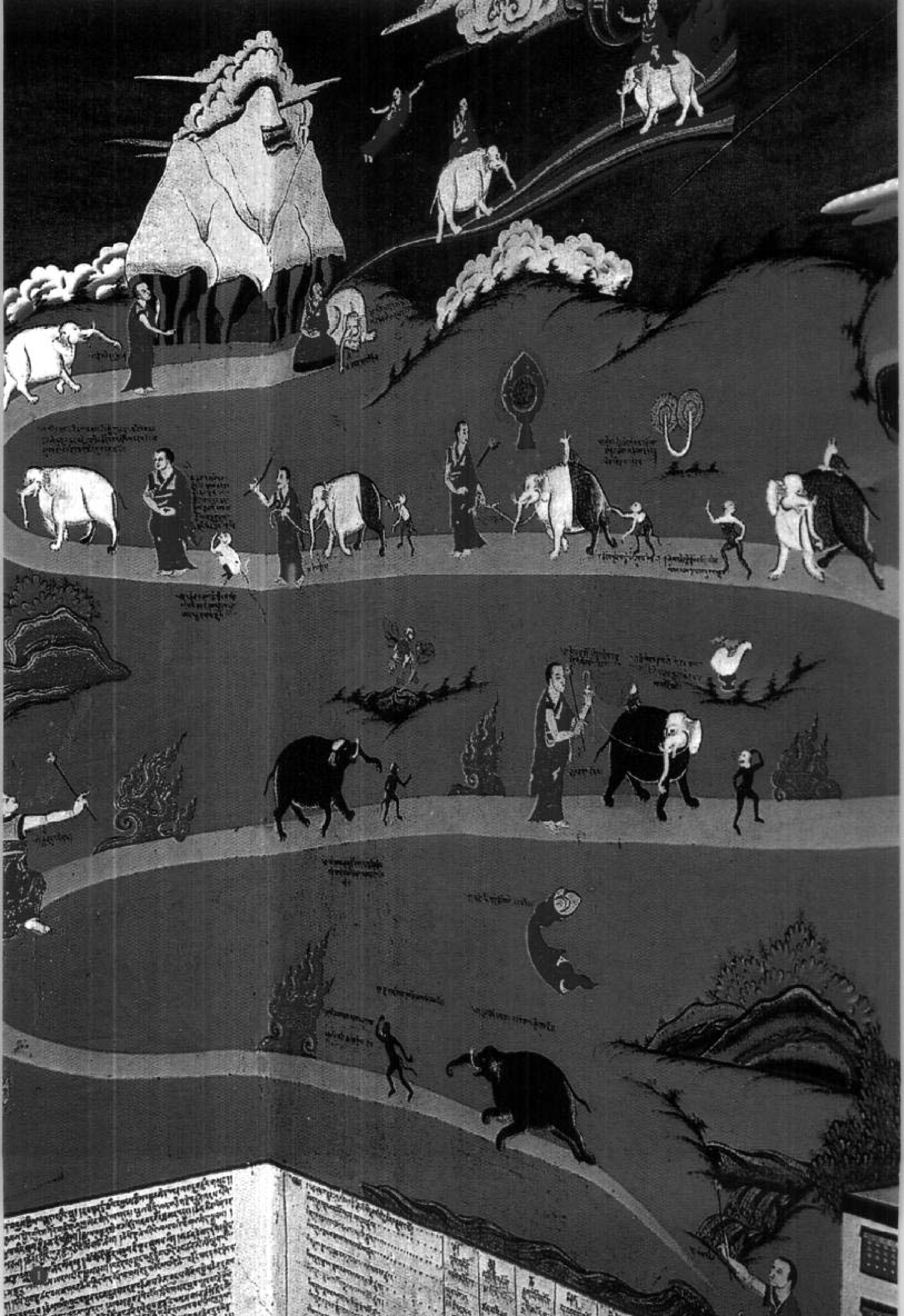
一条河流宛如编织故事被表情丰富地搬上地图。由此可见自然景观中也潜藏着故事。

●亚洲当然也有河流地图。例如，描绘中国悠悠黄河的河流地图就十分精彩↓彩图⑤。「黄河图」[★7]，清朝初期的作品。这幅宽八〇厘米，全长一二·六米的宏伟画卷对黄河下游一三〇〇公里的流域做了详尽的描绘。

巍峨的群山。从贯穿其间的部落、都邑等流过的连绵不断的黄河使人联想到巨龙的雄姿。

●日本也有河流地图，这是人们熟悉的描绘流经关东平原的利根川源流至河口的「利根川图志」[★8]↓彩图⑥。

由于水利权的关系，从发源地至河口，沿岸部落名称记载十分详细，成为兼顾地志以及与百姓生活相关的详细记述的珍贵资料。



②



③

编织故事的一条路，一条河流……

翻山越岭，沿峡谷前进的一条旅行之路，
一条大河，翻越山顶的险途。
道路和河流穿过千变万化的自然景观，
融会与人与物的欢晤，编织出
一幅一步步走向目的地的长篇画卷。
数不清的巡礼路也是遥遥无期的一条羊肠小道。
修行的过程经历的也是为山河的艰难险阻所笼罩的
不可视的心灵之路，
一条路，一条绵绵不断的线，
反映着人类精神的升华。

①—西藏「十象图」。大象、猿、僧侣走在一条山道上，寻觅着开悟的智慧。北印度佛教寺院壁画。摄影=加藤敬。

②—从江户到京都。街道迂回曲折的「东海道行进双六」。始于日本桥的街道沿路处处有各地大将军行进行列的旌旗招展，增添了超常的热闹。

⑤—西藏佛教「轮回转生双六」。八×十二，合计一百零四个格，从右下角向左，再向上转，是由一条线路联结，包括了佛教宇宙结构的一切。左上角直至涅盘。

④—中国的「十牛图」。宋代禅僧廓庵创意。寻牛（一）、见牛（二~三）、得牛、人牛一体（四~六）、忘却一切（七~八）、回归自然（九~十）。展示开悟过程的十个圆相。绘画=周文。


一—「寻牛」


二—「见迹」

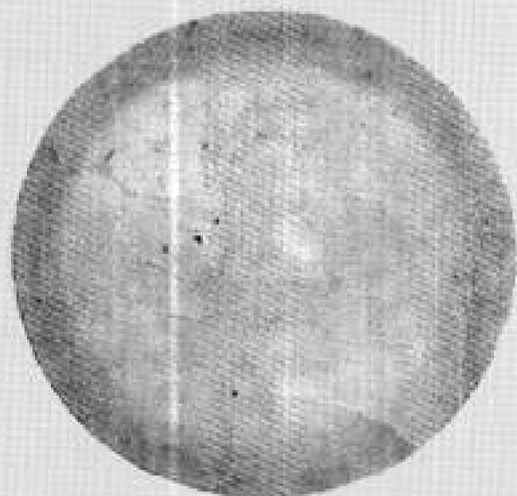

三—「见牛」


四—「得牛」


五—「牧牛」


六—「骑牛归家」


七—「忘牛存人」


八—「人牛俱忘」


九—「返本还源」


十—「入廛垂手」

⑤—「黄河图」。从源头流出的黄河水迅速增大流量，展现出巨龙的姿态。清朝。



⑥—「利根川图志」。一条线的图绘展现以越后山脉为源头，从西北向东南横贯关东平原的大河河道。江户末期。

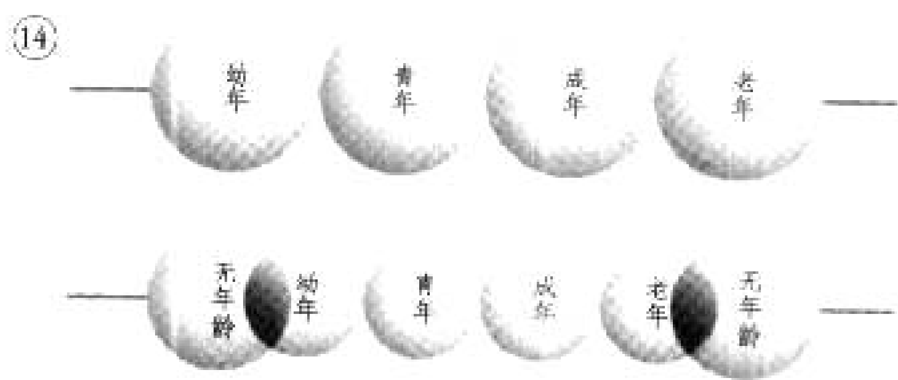
［将人的一生图式化］

●从河流地图的轨迹讲述的故事，我萌发了一条线的轨迹应该也能反映人的一生的念头，便尝试描绘「人生地图」。时间的流逝蕴含着种种事物，讲述着故事。从这种观点出发，一个人的一生也能以地图的方式表现出来。

●表示人一生的图。文化人类学者岩田庆治氏就此图示了几种根据其独特理论的模式★9。这些模式各具独创性，在此只举其中最核心的两三个模式。

●例如，他将人生比喻为「串起来的丸子」→⑭。幼年—青年—成年—老年，象征人生舞台的四个丸子串在一起。而岩田模式独到之处是在幼年之前、老年之后各加了一个「无年龄」的未知丸子。

神、人难辨的纯真的幼年时期。在恍惚中忘却年



⑭—表示人一生的模式。岩田庆治氏作。

龄的老年时期。丸子串的前和后，与他界的黑暗连在一起。

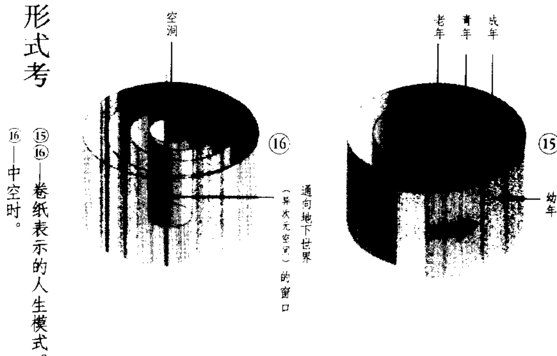
●认识人一生的岩田模式进一步深入考察，设计出了并非直线型人生，而是向内卷进去的「卷纸型」模式→⑮。外侧是幼年文化，向内与青年—成年—老年文化相连。包围卷筒的是外界，即变化无常的自然。

●外围的幼年时代与这个自然可以敏感地或灵活地接触。随着走向中心的老年期，逐渐积累人生经验，价值观也随之定位，文化的意义也随之领悟。从人生深化的形式考虑，这种卷筒纸型也许更贴切。

●然而，岩田模式进而又创造出下一步。即认为卷筒中心应有「中空」→⑯。

「中空」与内侧变朽、中空的老木一样，即老年后死的空间。它既是生命的故乡—他界，又是虚无黑暗的世界。

但是，这个中空的空间同时又同包围卷纸的整个空间连在一起，



⑮⑯—卷纸表示的人生模式。
⑯—中空时。

与幼年世界相连……从虚空的黑暗中出现的幼儿经过岁月沧桑变成老人，在恍惚中再一次消逝在虚空中。诞生和死亡，然后是新的诞生……虚空的黑暗是使变幻成为可能的、令人目眩的空间。

●通过中空的异次元空间，表里、今生和来世、显现的自然和隐含的自然……这两个世界难道不是互通的吗？他创意了这样特异的模式。

这真是十分奥妙的模式。

●一条线向内化为涡旋状线或面。线和面悠然而至，又悄然而逝。在单纯的模式中，呈现出寓意人的一生丰富的意象。

●刻在大地上的道路。朝觐的道路。象征开悟过程的心理修炼的道路。圣洁的舞台空间的道路。包含生死的、人生的道路……

平面上刻的一条线孕育着时空，鼓动着生命的脉搏，讲述着内涵丰富的故事。



⑰⑱⑲—学生绘制的人生地图。
⑰—根津ARIKA作。
⑱—黄国宾作。
⑲—福田顺子作。
以上均为神户艺术工科大学学生（以下同）。

[二十年人生模式具有令人震惊的丰富多彩的表现]

●我对自己教的学生说明了各种线的地图和人生模式后，提出了一个题目：「将你们自己二十几年的人生画成地图……」。他们提出了不少颇有见地的创意，以下不妨介绍其中几例。★10

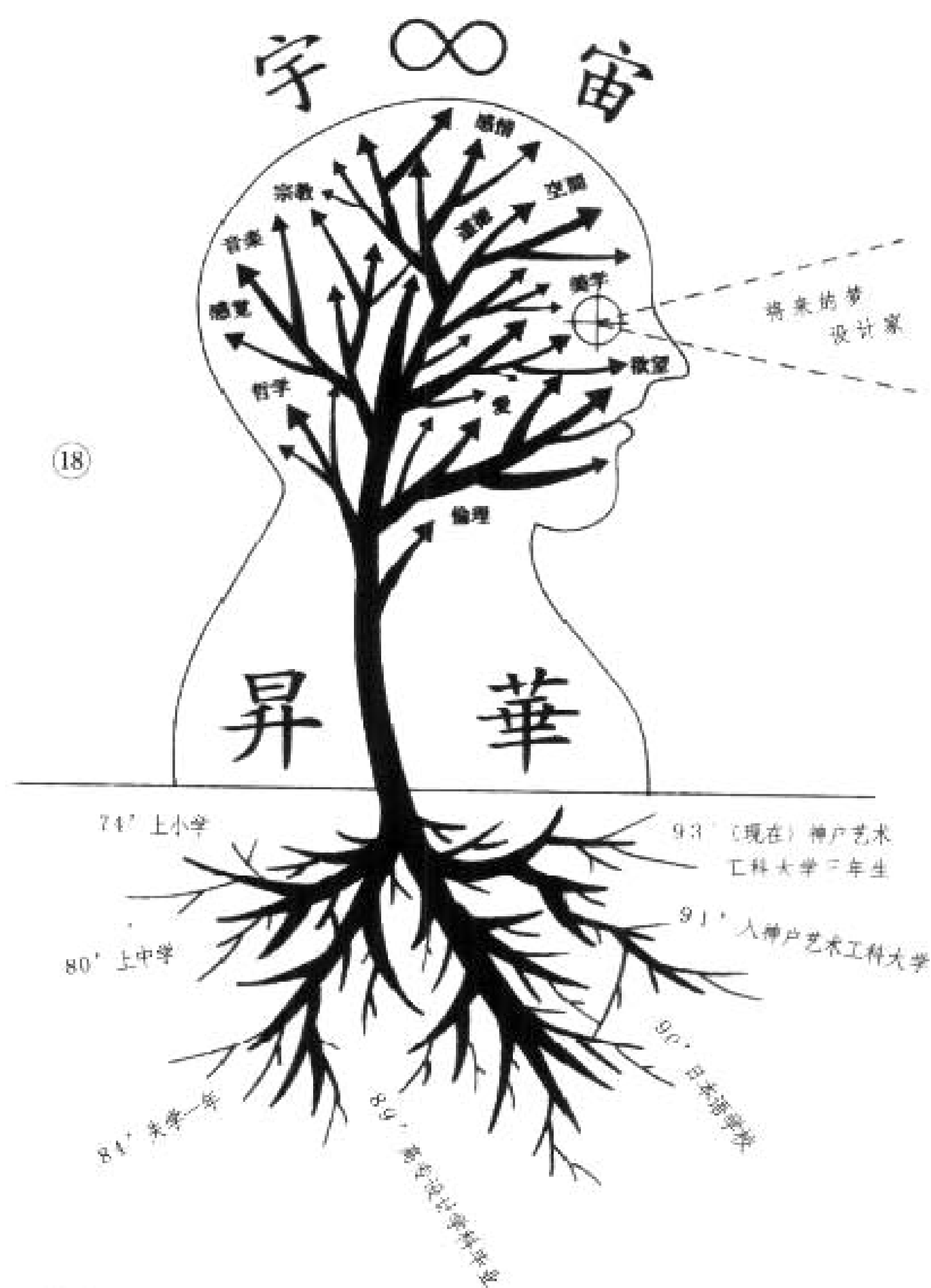
●简明扼要地表现「人生如一条河……」的例子→⑰。高处有水源，阶段式往下流。途中乌云密布，下起了雨，使河水上涨。现在开花、结果的树枝繁叶茂……。

另一个学生描绘了冰融后自己诞生，充沛的流水汇成河静静地流淌，经过几个事件的曲折，达到现在的自己的过程。虽然时而分离出支流，但可以看到希望：这条河终将汇入大海。

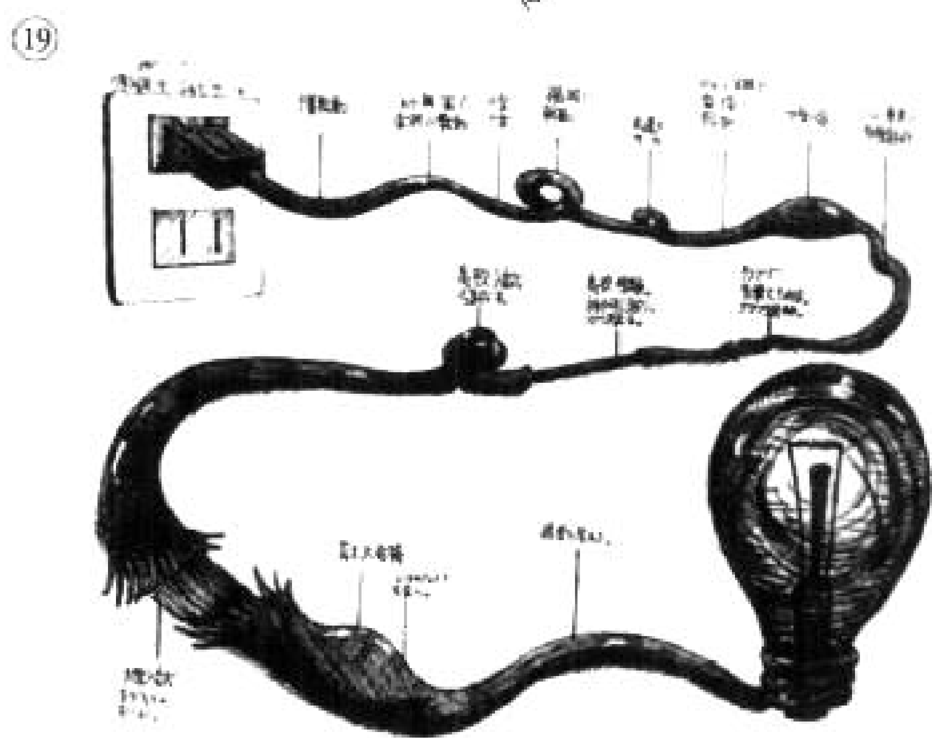
●再一幅人生地图是将人生过程寄托在从电源插座到电灯……之间连接的电线上→⑲。打结和凸起的部分相当于上高中或大学升学阶段。破损的地方表示反抗期或心理压力。

一条电线上表达了各种表情，遇到芥蒂、曲折、挫折的人生摇摆不

⑱



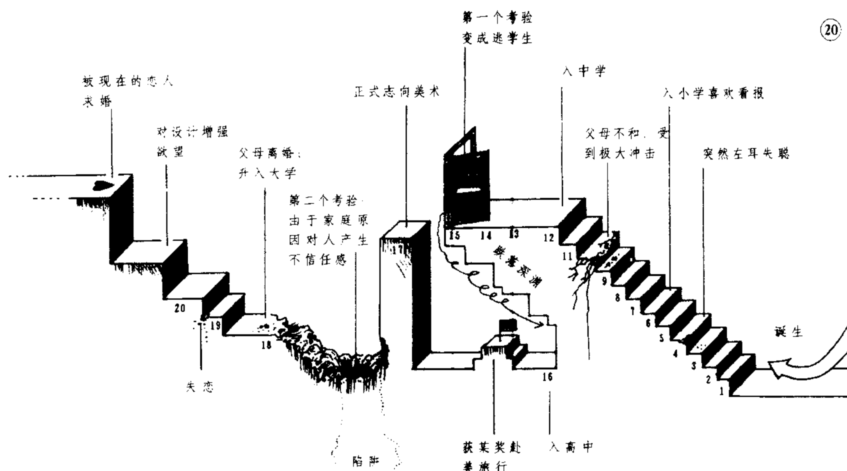
⑲



定，它反映到前面点的电灯的亮度上。

●另一方面，也有的学生用植物的生长寓意人生。因为过去根子扎得牢固，所以现在的自己可以向着宇宙空间伸展繁枝茂叶↓⑱。他把自己比喻成枝叶和根系对等发达的大树、充满活力的造型，意味着即将开始充满希望的行动。

将人生寄托在花草上的学生虽然在过去的人生中在升学、交友上遇



到了挫折，但是由于许多人精心施肥照料，所以成长成现在的自己→㉑。表达了以一棵植物言志，要再次开花的愿望。

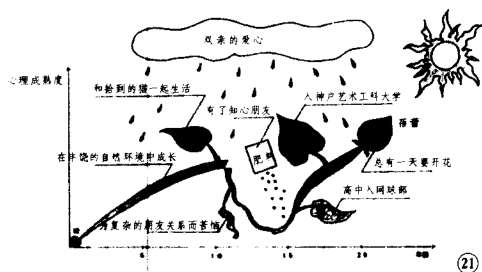
●还有的学生尝试描绘立体的人生地图，而不单纯是线状的人生地图→⑳。

开始登上的人生台阶的脚步很坚实，突然某一个时期落入对人不信任的陷阱。进而出乎意料遭遇了人生发生逆转的事件。但在大学萌发了学习设计的强烈愿望，重新坚定了信心，到达希望的今天。

这是一个险象环生、变化激烈的人生阶梯地图。

●其次是将人生比喻为蚊香的例子→㉒。燃尽的香灰落下来。一块儿、一块儿顺时针落下的灰环即表示过去的人生轨迹，正在燃烧的是现在。

还有用金鱼长长的粪代表人生的学生→㉓。尽管



⑳～㉑学生们绘制的人生地图。
⑳—村田智子作。
㉑—辻朋子作。

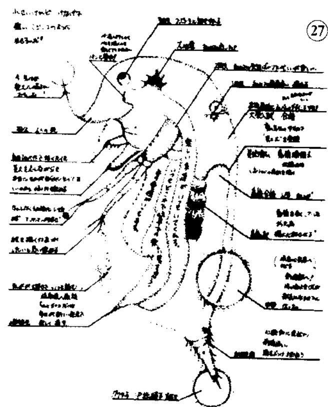
㉒~㉖学生们绘制的人生地图。
㉒—奥田千寻作。
㉓—内田幸作。
㉔—竹内淳了作。
㉕—常广由佳子作。
㉖—黄美姿作。

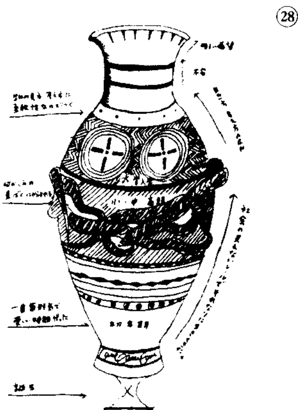
它又细又长，随时会中间断掉，但仍然顽强坚持下来了。

●还有的描写用几根毛线编织毛衣的过程↓㉔，父母双亲和朋友的爱抚育了自己……的编织物人生。在表示自己的力量和周围的帮助的两根毛衣针编结的毛衣中，织进了许多人生掌故。今后未知的人生则由右下角的白线团来象征。

还有的学生将自己过去读过的书高高地摞起来，表现通过读书得到的人生的份量↓㉖。最外面的是日记本，记录着一些重要的事件。

●更有的将自己比作活蹦乱跳的狗，以狗身上各个活的部位象征自己的人生↓㉕。





㉗㉘—学生们绘制的人生地图。
㉗中谷绫子作。
㉘船曳三步作。

也有学生将人生事件寄托于鱼虫的结构来表达今后的抱负↓㉗。鱼虫从头至尾被赋予各种体验，表示要像鱼虫那样，虽然小但要顽强地生存下去。

●还有少数人将人生寓意为瓶。

有以长着脸的瓶表现自己成长的人生模式↓㉘。还有将盛在瓶中存下的水比喻为自己以往人生份量的模式。这个水可以说是天赐生命之精华。即在承受了人生的瓶中表达人生每天不断充实的过程。

●这样，通过让学生们绘制人生，看到尽管其人生是短暂的，只有二十多年，却能以如此多姿多彩的造型表现出来。

人们会发现，人生的过程、时间的流逝并非简单地停留在一条线上，而是时而中断，时而又连接起来。或者被置换成向面上的扩展，将浓缩的时间也展现出来。它在人们心目中被寓意于各种造型，发展过程也五花八门。

你不妨也尝试一下将自己的人生绘制出来。

10【柔软可塑的时空】

[埃歇尔捕捉时空的球体感觉]

●地图的一般性定义即：「将地表上的物体或各种现象的分布经过取舍选择，根据一定的比例尺进行适当的设计，并表现在二次元平面上★1……」。

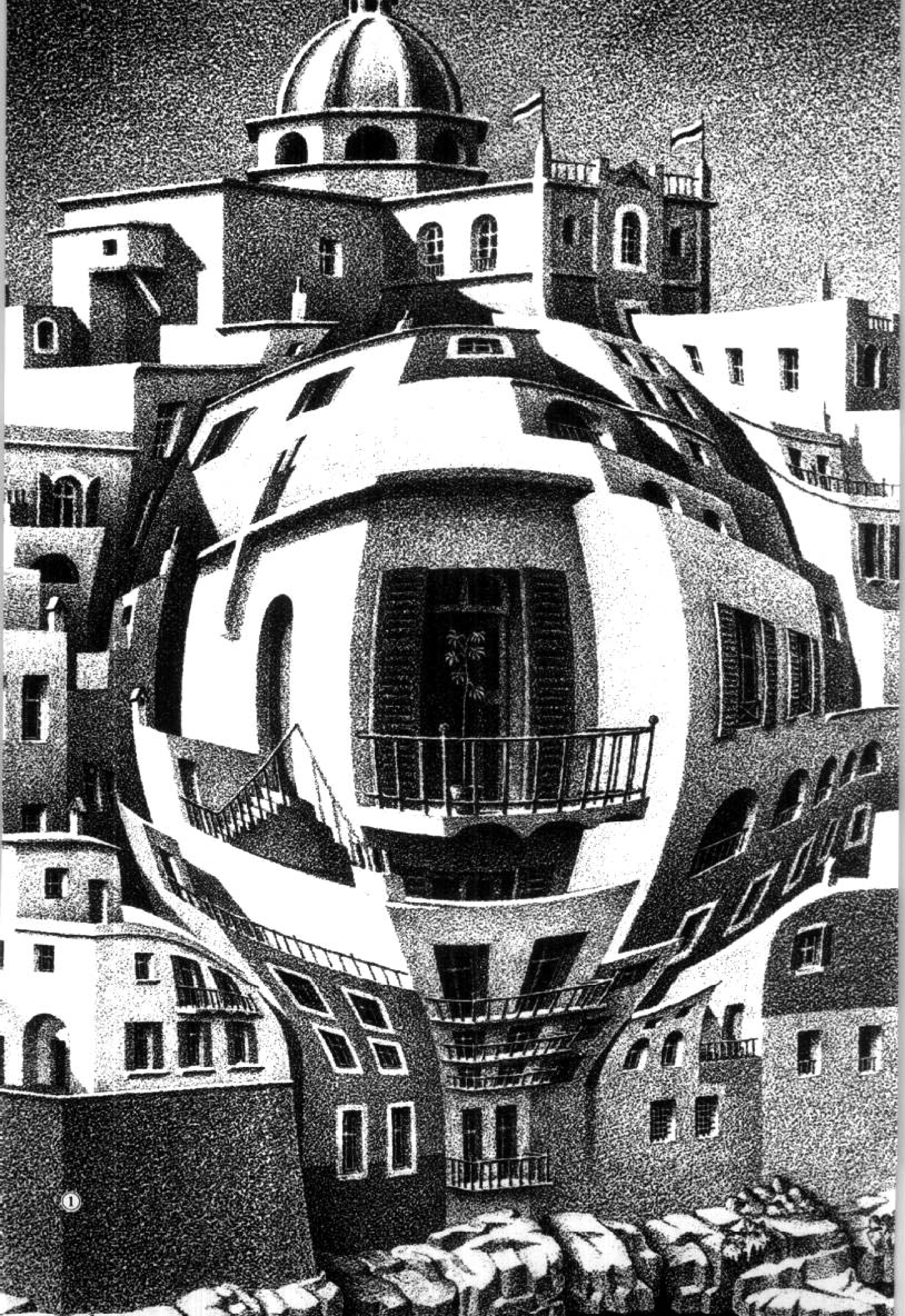
地图上首先有不动的大地。在坚实的大地上记录着不动的物体。例如高山、大海、田园、道路、水库、城市等。它们都是「不动的」。

换句话说，地图上记录的都是「不动的东西」。

●另一方面，在地球上生活，创造文化的人类却在陆地和大海上自由往来，交换信息，构筑了今天的文化。如果以人的行为为主要角色重新认识世界，地图也许会发生更大的变化。

●有一幅画描绘了奇异的空间→①。这是荷兰画家埃歇尔★2的作品

①—埃歇尔作「阳台」。一九四五年，荷兰。



「阳台」。

在明快的阳光照映下的南欧建筑。一扇打开的窗户不知为什么被画成向前突起的形状。

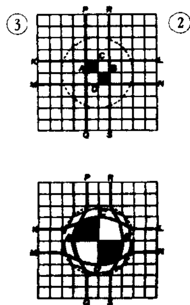
阳台上摆放着很细的小树盆景，敞开的大门深处看到的是黑暗。这个黑暗像在诱惑观者视线一样在画面上居中。

思慕的恋人住的房间或亲朋好友家的窗户，时而或许变形成为这个样子。它巧妙地表现了我们平常对空间心理上产生的扭曲。

●埃歇尔是怎样画这幅画的呢？显示作画过程的素描保存了下来→③。比较两个图可知，中心部分比周围部分凸起近三倍。就像用凸镜扩大了一样，空间变了形。

其实这是一种用对数尺进行的交换坐标的应用→②。用对数尺则空间坐标X轴、Y 轴上就会出现○至一，一至一○，一○至一○○，一○○至一○○○……的一○的n倍数等距排列。

用这个坐标，就会得到中央部分异常膨胀、扩大的空间，即像用鱼眼透镜看到的极端变形空间。





②—埃歇尔准备好的对数尺的空格。用它使中央部分凸起来。

③—埃歇尔为「阳台」画的习作素描。平淡无奇的地中海风景。其中央部分膨胀起来。

⑥



④



⑤

●埃歇尔是怎样想到利用这个变形坐标的呢？在他的一张照片和他的其他作品中可以找到答案。

●凝视着镜面烧瓶的埃歇尔的形象↓④。十九世纪末，在电灯普及以前，烧瓶不仅是化学实验用具，而且是可以聚蜡烛光、并反过来扩散光的重要光学器具。埃歇尔对引起不可思议的光学现象的东西产生了强烈的兴趣，并在不知不觉中画了许多镜面球体反射的鱼眼透镜式世间像↓⑥。

●他对球体的偏爱还表现在他画自己眼球的画上↓⑤。在这幅画中，看似太阳的瞳孔深处，黑暗中浮现出骷髅。即，看到了光明的眼球同时也是反射时间向着死亡流逝的球体……

④—埃歇尔凝视着镜面烧瓶上映出来的自己脸变形的样子。

⑤—埃歇尔作品「眼」。一九四六年。

⑥—埃歇尔作品「反射球体和手」。两个眼球凝视着自己手里拿着的镜面球体。一九三五年。

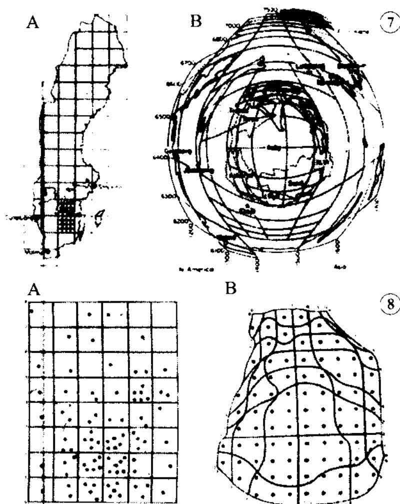
●鱼眼透镜式的空间。它是心理的，又是时间论的空间。埃歇尔的独特球体感觉浓缩为「阳台」这幅画的构思。

[鱼眼透镜式的地图反映世界]

瑞典的地理学家发现，这种鱼眼透镜对数坐标其实是反映人们日常文化活动十分合适的空间坐标，他利用这个原理制成了地图→⑦。这是以南瑞典一个小村为中心，用对数坐标将整个瑞典变形的鱼眼地图。★3 整个瑞典好像映在烧瓶表面上一样，巧妙地膨胀成球体。这个球面令人联想到埃歇尔的「阳台」。

●为什么制作这样的地图？

在日常生活中人们在不断地运动，与其他人交流。或购物、或上学、或去医院，或有人上班较远，或有人时而利用休假到更远的地方去。



⑦—以瑞典南部小镇阿什布(Asby)B为中心的鱼眼地图。变形中用了规则平面分割法。A为瑞典全国。制图=海耶斯特兰德(T·Hagerstrand)。一九五七年。

⑧—村民的日常活动范围基本在一〇公里以内。A是在地图上标出访问地。B将其分布平均化。鱼眼地图式的变形应运而生。制图=杉浦。◆

通过对瑞典小村这些人们日常活动范围的调查表明，得知他们基本在一○公里以内的范围就能满足生活上的要求。

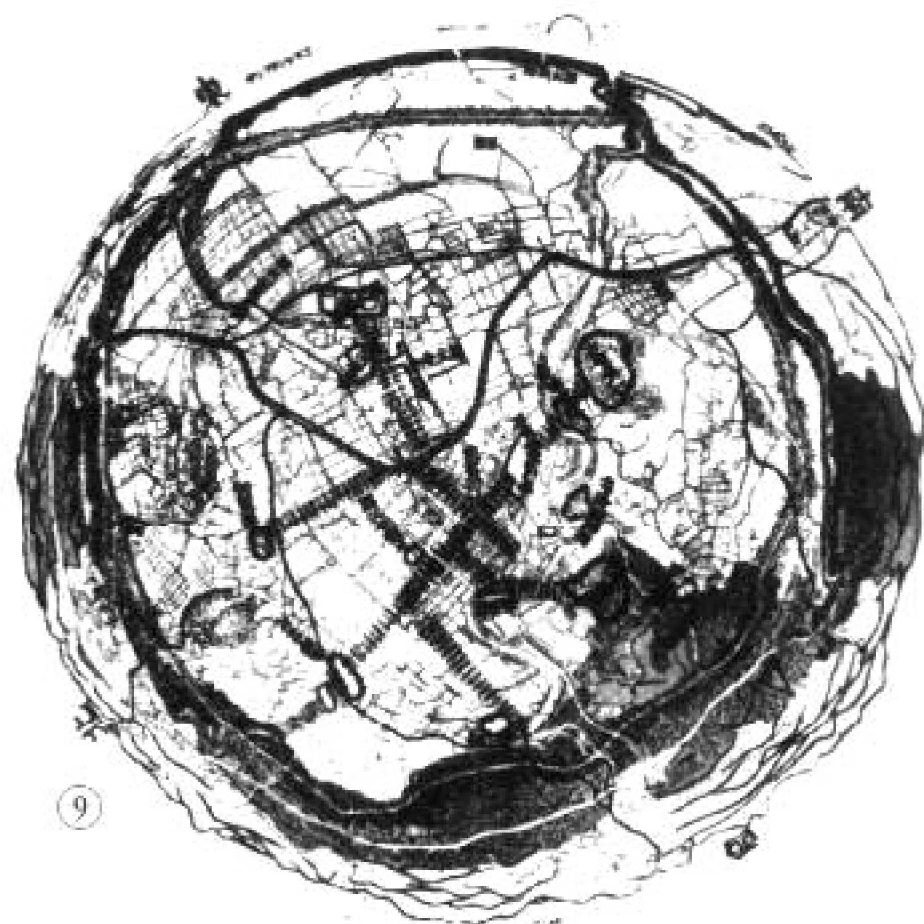
对某一个时期村民去过的地方进行调查，再制成访问频率基本均等的图↓⑧，结果整个空间发生变形，纳入了以小村为中心的对数尺坐标范围内。

因此说，鱼眼透镜的变形最适合反映瑞典南部村民的生活半径。

●鱼眼透镜地图以后又有进一步发展。日本仙台市的地图即其中一例。这是以闹市为中心的鱼眼地图↓⑨。

从市区至城市周边的广大范围是可以带着生活感受直观地捕捉到。有趣的是，这个鱼眼变形的最外圈可见西为北京，东为旧金山，南为墨尔本等遥远的城市名。

即地球半球的表面所有的内容都包容在这个鱼眼地图中。



⑨—以仙台为中心的鱼眼地图。制图＝吉阪研究室（早稻田大学）。

[用嗅觉五〇%把握世界的犬地图]

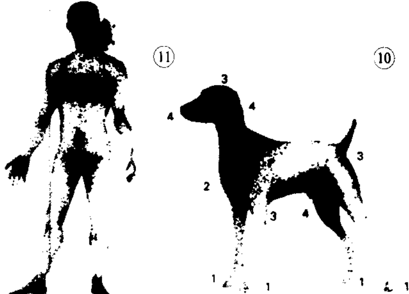
●其次，让我们看一下偏离感觉系统重新认识的另一个世界。

●人类是通过人的感觉—知觉把握环境，描绘世界的姿态。即我们制作、使用的地图是以处于人类对环境认知力核心的视觉作用为基础绘制的。但是在这个世界上，还有无数人类以外的生物。例如，鸟、鱼、虫等都生活在各自不同的对世界的感受中。既然如此，包围着人以外生物的世界感受是什么样的呢？不妨让我们做一番观察。

在此我们选择了与人类长期为伍的狗的世界，进行了地图化的尝试。

●试想「狗感受到的世界」。例如，狗是怎么感觉自己的呢？我以实际养狗的经验为依据，以图的形式表现了狗身体感觉的敏锐度→⑩。

●数值越大越浓的部位对狗来说是越敏感、越不愿意被碰到的部位。而脚脖子和背部一部分是身体感觉迟钝的部分。敏感的部位有头、鼻子、耳朵、性器等。



⑩—狗的知觉分布图。制图＝杉浦＋中垣信夫。◆

⑪—用嗅觉看（？）人类。产生气味的部位画得浓重。制图＝杉浦＋中垣信夫。◆

●反之，试想狗通过嗅觉看到的人↓⑪。身体表面分布的汗腺、手脚的根部以及呼吸等气味。这些气味的浓度分布恐怕是狗感觉到的人类形象吧？在这个图上，气味重的部分进行了强调。

●据称，狗有二亿二千万个嗅觉细胞。与此相比，人类只有五〇〇万个。狗比人类嗅觉细胞多近四〇倍，由此可知其区别人和物的超凡能力以及与人对环境的不同认知。

狗对汗味特别敏感，听说能作出人的一〇〇万倍的反应。这也是过去狩猎习性的残余吧。

●我在观察狗的日常行为的同时，琢磨狗们感知的、以嗅觉为依据的世界的模样★4。

狗在走路时随处撒尿，这是显示自己势力范围的记号行为。每天新留下的气味对互相识别或确认势力范围起到作用。

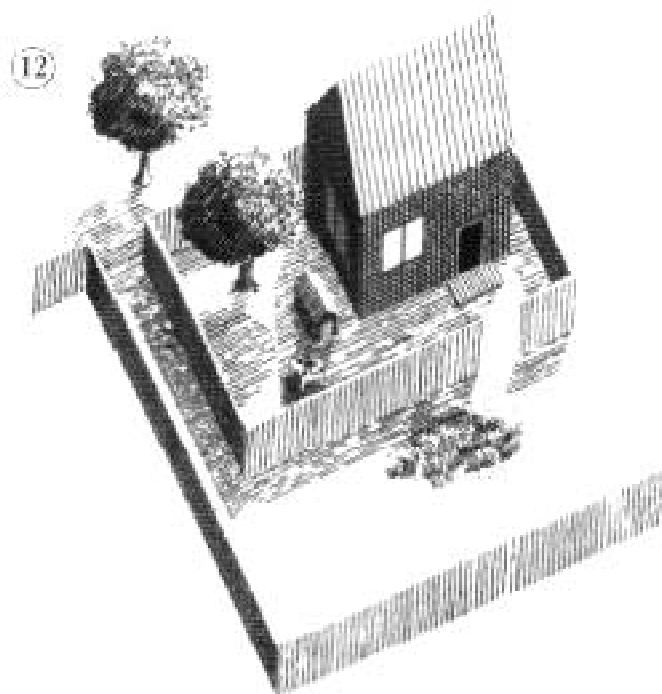
它们对电线杆、墙根、电话亭、石凳……等突起物不断地撒尿。尿顺着地势流向更低的地方，气味也越浓。根据风向、辐射热以及地

⑫—人看到的视觉上的景观。

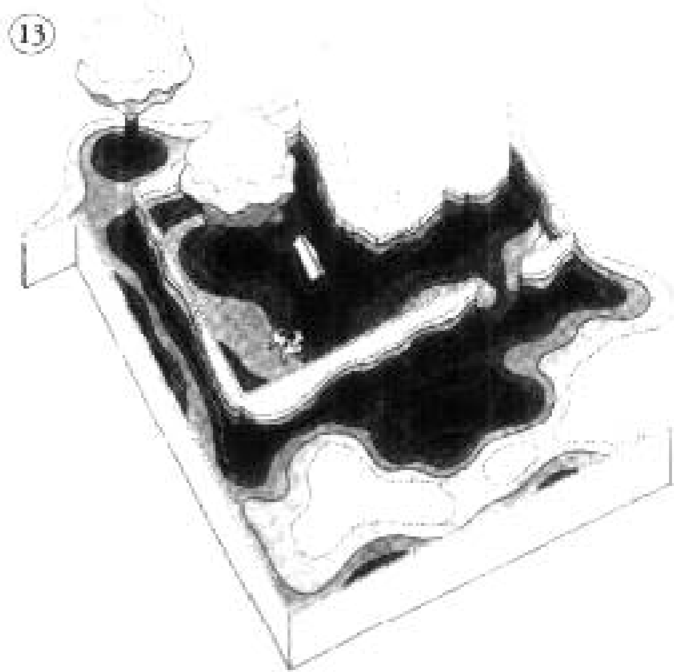
⑬—狗对同样的空间通过嗅觉识别会有什么不同呢？尝试制作的犬地图。

制图＝杉浦＋中垣信夫＋海保透。◆一九六九年。

⑫



⑬



面材料（草地、土地、柏油地、石板路等）不同敏感地反映出来。一进入狭窄胡同，一股强烈的气味就会扑鼻而来。

对于狗们来说，恐怕最令狗发狂、愉悦的闹市便是狭小、有强烈气味的地方吧。

●还有，食物的气味、异性的气味也会使狗兴奋。对于它们来说的环境，肯定是作为各种气味浓度的分布来感知的→⑬。

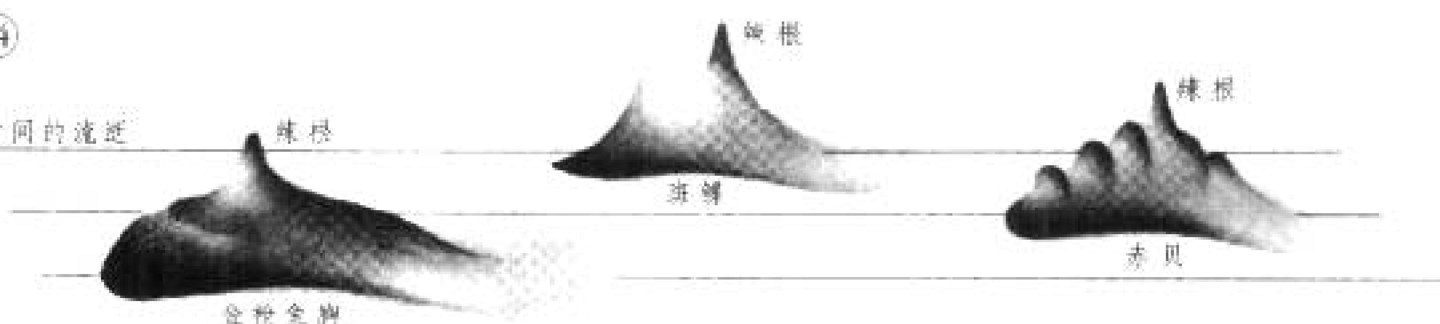
对于狗来说，物体的高度不成为问题，造型和颜色也不是问题，只有在空间分布的气味的浓度，以及在感觉到它漫步时的全身的节奏才是重要因素。

●弥漫着气味的流动空间。狗亲自走访其中自己喜欢的气味，这也许就是对狗来说令其眼花缭乱的世界感受吧。

［将味觉体验地图化］

●品尝食物。我曾想，人的味觉感受难道不能地图化吗？于是在十五年前制作了「味觉地图」。

⑭



●例如吃攥寿司。

首先，味道浓浓的金枪鱼胸和酱油味道在舌头上融为一体。其次再加上白米饭的酸味。与此同时，辣根刺鼻的强烈刺激袭来……以时间的推移为横轴，以味觉的程度为纵轴，制成了吃金枪鱼胸寿司时的味觉变化图↓⑭。斑鲽和赤贝寿司的味觉变化列在第二、第三。

这样看，攥寿司的味觉变化斑斑驳驳，宛如阿留申群岛。

●根据这个模式，我还尝试制作了正宗的日本菜、法国菜、印度菜的味觉感受地图★5↓⑯～⑱。

日本菜，特别是「会席料理」☆↓⑯，为了达到素材口味的最佳效果，从选材的变化、餐具的高雅上都十分考究。每道菜分别盛入别致的器皿，令食客赏心悦目。

但是，吃到嘴里的味道很清淡，转瞬即逝。而其余韵倒是令人欣悦↓⑮。

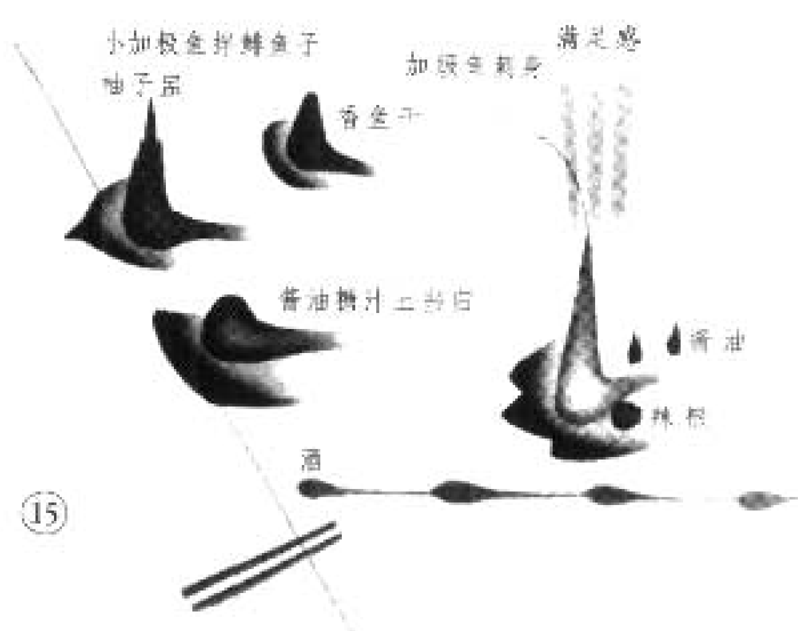
「会席料理」上每道菜要间隔一定时间，其间或品尝美酒，或进行

⑭—寿司的味觉地图。横轴为时间推移。纵深为味觉变化。纵轴为味觉程度。制图＝杉浦＋佐藤笃司。◆

⑮—会席料理的味觉地图。加上了餐具的变化、进餐工具（筷子）、酒的因素。

〔译注〕

☆—会席料理，高档菜肴。



⑮

温馨的交谈。这个地图比攥寿司地图更精致，使狭长的列岛感受增幅，上等的满足感、淡雅的充足感油然而生。

●其次，再感受一下法国菜↓⑰。

因为前菜就用足了动物性蛋白以及黄油、奶油等佐料，所以留在舌头上的味道也十分浓重持久。到了主菜牛排时，量和味道都达到了像登山一样的高潮。

法国菜的盘子式样几乎相同，不很讲究变化。但是，始终如一给食客带来一种深深的满足感，有时甚至是过剩的满腹感。

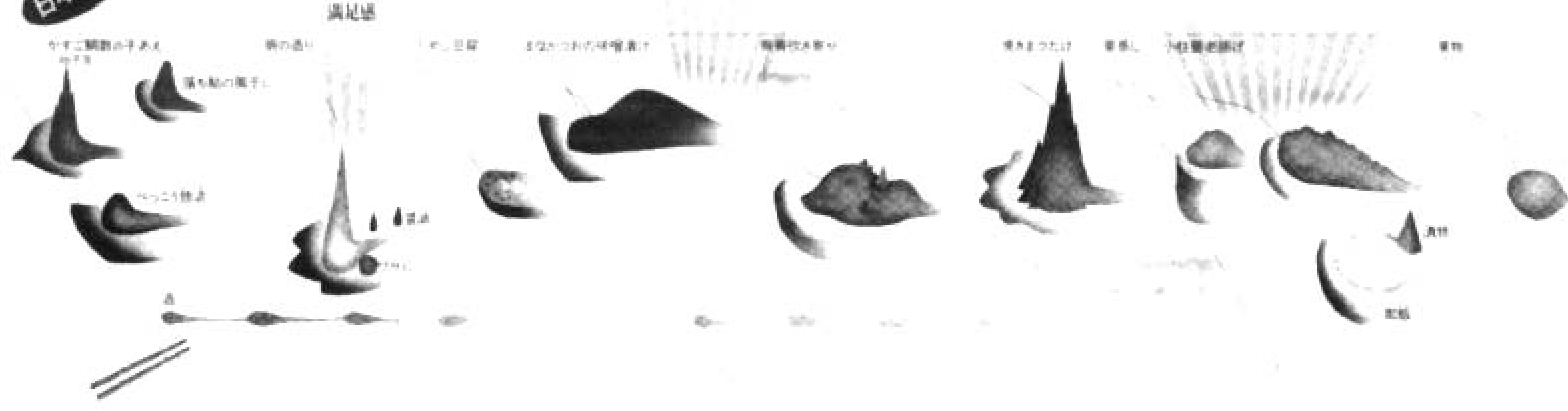
所以它和「会席料理」截然不同，在料与量上都呈富于变化的地形。

●另一方面，印度菜↓⑱首先端上来的是放在盘子里的米饭和盛在小碗中各种不同的咖喱。吃饭的工具只用右手。

印度人会马上将盛在盘子里的米饭和咖喱搅拌在一起，开始吃。气味和辣味扑面而来，就像绵延不断的冈底斯大河一样，逐渐加大势头，在舌头上一直持续到最后。

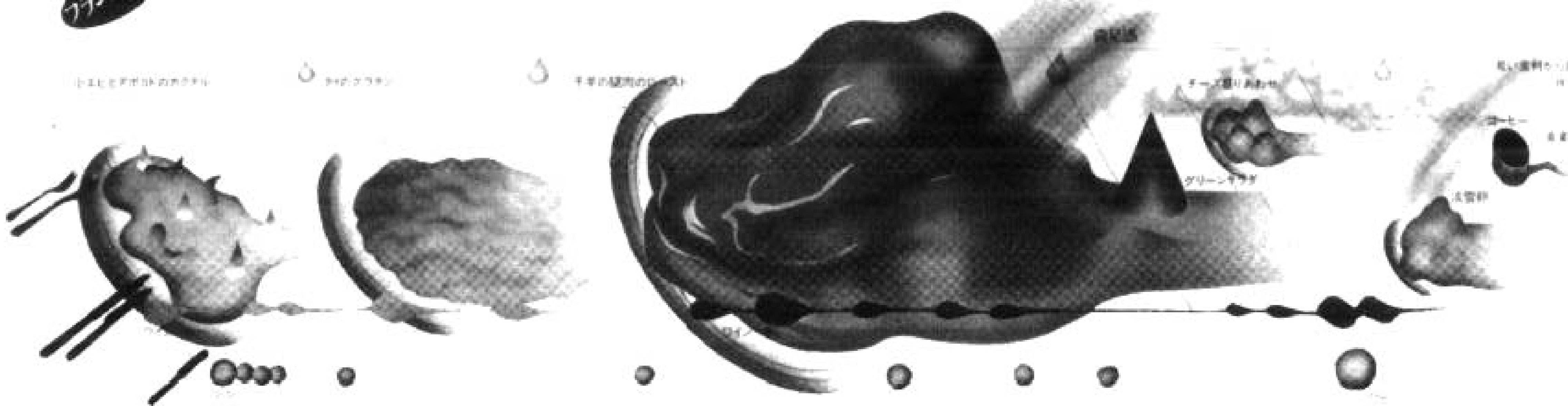
⑯～⑱—根据料理评论家玉村丰男氏的味觉断定制作了日本菜（会席料理）、法国菜、印度菜的味觉地图。制图=杉浦+渡边富士雄+谷村彰彦。◆一九八三年。

⑯



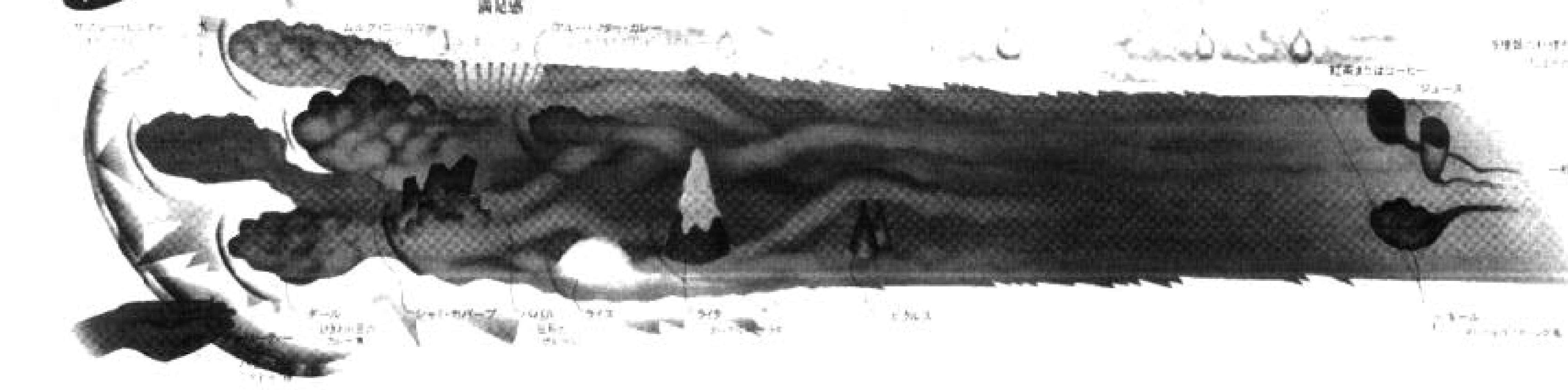
●日本料理

⑰



●フランス料理

⑱



●インド料理

将日本菜、法国菜、印度菜（原图还加上了中国菜）加以比较，便出现了明显的「菜肴地形」差异。以这些味觉感受为线索，便可以绘制菜肴地图了。

●由此可见，各种地图都可以制作。而这些表情富于变化，表现手法不同于平时我们所见的表示不动地壳的地图的结构。

以时间为轴绘制柔软可塑的地球

●下面介绍一下以时间为坐标轴，经过变形，重新绘制的「地球」形状的尝试。★6

要理解这个变形过程，最好在脑子里先有一个类似洋葱多层球体结构的概念，更易理解。

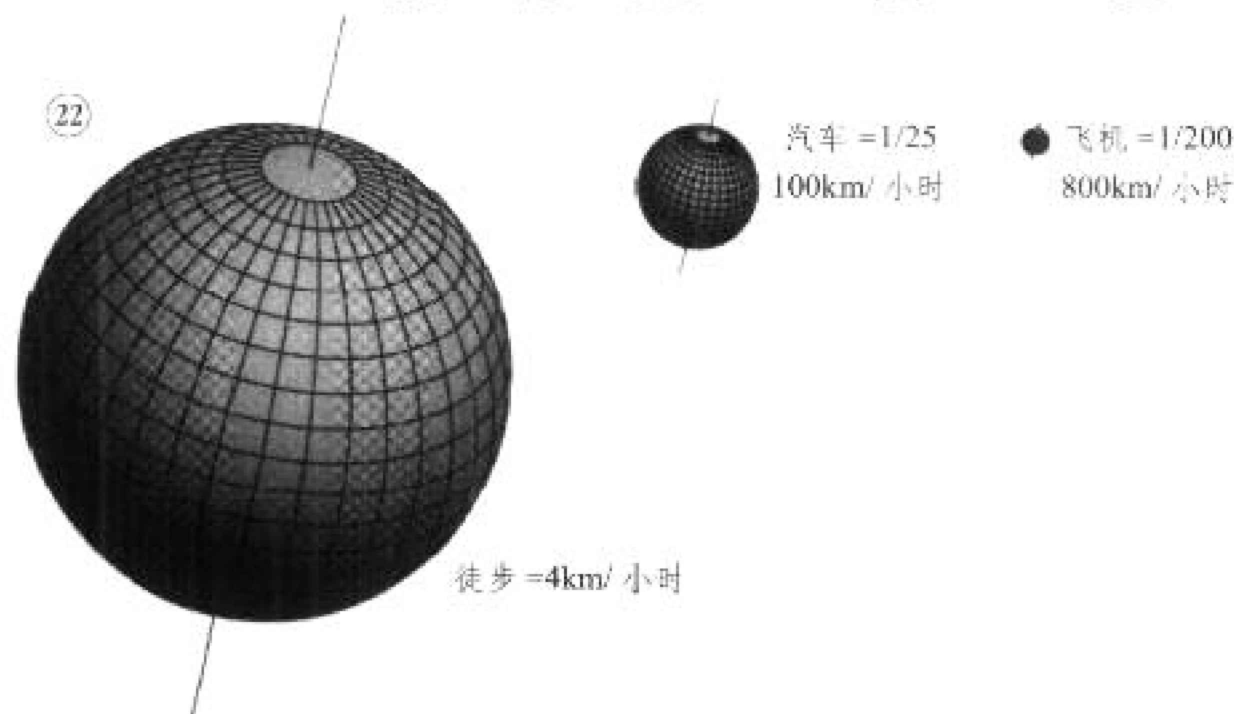
●假设把世界的交通工具分为三个阶段，再像洋葱一样重叠组成三层的地球↓⑲～⑳。这样，地球上的各个地方就根据交通的发达程度，从洋葱表层至内部改变了位置。用交通工具越发达，从地表向内部陷得越深，距离越缩短的方式制成地图。

⑲~⑳—时间轴地球仪及其变形过程。交通工具发达的地表向内侧陷入。制图=杉浦。插图=和田光正。一九六九年。◆

●例如，假设伦敦和罗马两个城市。由于交通工具发达，来往于两城市之间的时间被缩短……即两城市之间的距离被缩短。时间的缩短难道不能通过使两城市的洋葱表层向内部不断深陷来表现吗？因为越往里陷，表面积越小，距离便被拉近↓㉑。

●再进一步，在交通工具发达的现代，假设将交通速度的变化分为七个阶段，像洋葱一样由七层组成的地球。

●最外层为沙漠和原始森林以及南、北极这些交通困难的地方。这些地方无法预测到达时间，呈膨胀状。其内侧则由五层球体组成，可以徒步（时速四公里）、坐马车（时速一五公里）、利用低速车（时速四〇公里）、高速车和铁路（时速一〇〇公里）、超高速和高速公路（时速二〇〇公里）……缩短距离。最内侧缩得很小的洋葱的核心部分是利用飞机时速八〇〇公里的球体↓㉒。



㉒—以地球徒步走直径为一，开汽车缩小为二十五分之一，开飞机缩为二〇〇分之一。制图=杉浦+坂野公一。◆

●我们将七层全部摞在一起，试制了一个地球仪↓㉓。为了使时间轴变形的原理易懂，特别选择了从意大利往西的欧洲、非洲以及包括大西洋的地表。

右侧中央极端下陷部分是交通网络发达的英国和西欧，反之左下的突出部分是北非撒哈拉大沙漠。从凹凸不平的表面向内部针状突出的几个尖端是有机场的城市。

因为有机场的城市抵达时间一下子被缩短，所以排列在占时速八○○公里的洋葱表面的极小部分。而只占地表一点的各城市机场则变成针尖一样的点，向小小的洋葱表面深深地陷进去。

●时速八○○公里。交通发达程度高的地表向内部深陷，而没有交通工具的地表则向外侧膨胀。

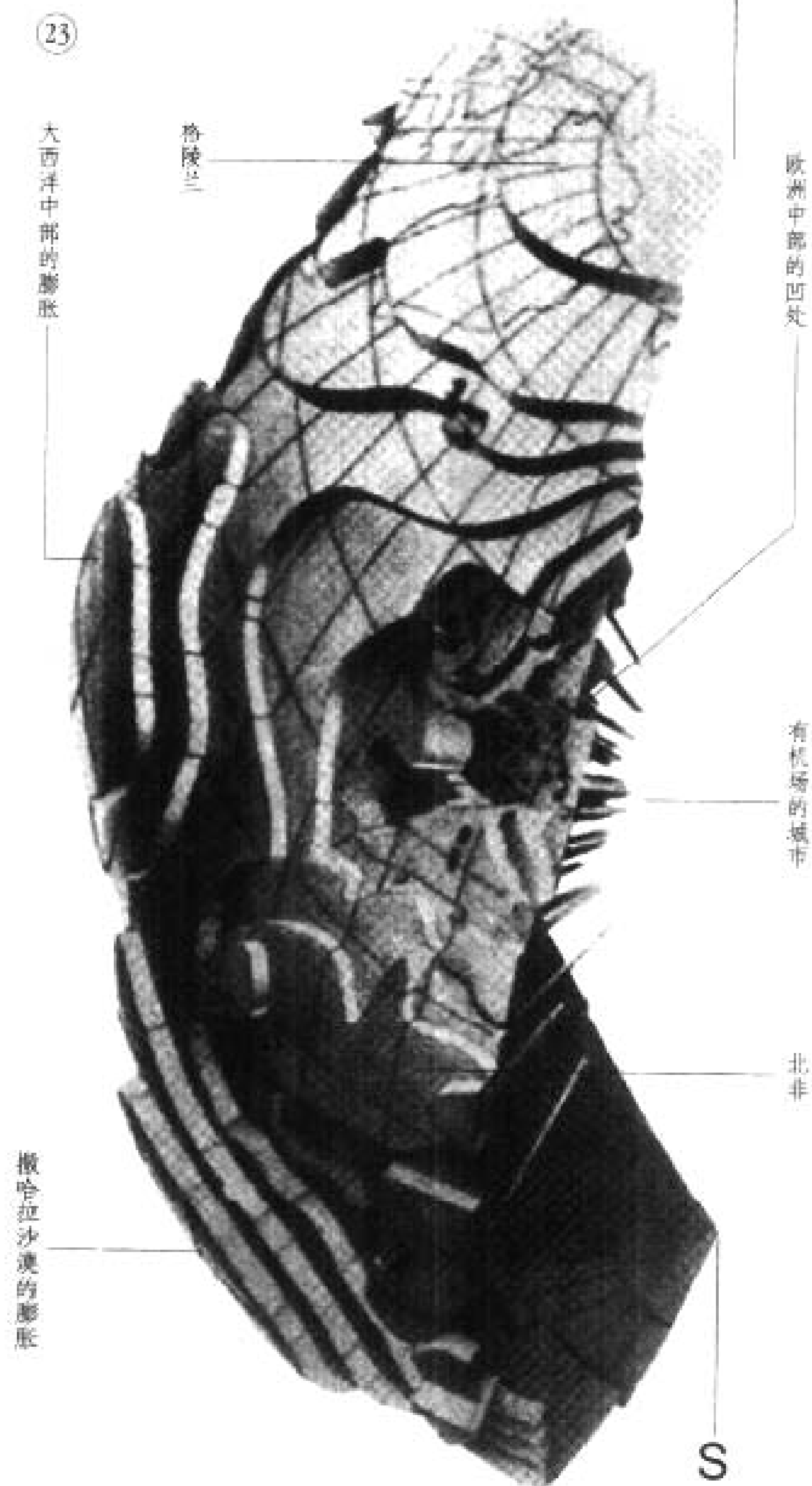
将所有交通发达程度参差不齐的部分综合并联结起来，地球就像一个变形的土豆凹凸不平，一个奇异的地球仪由此诞生↓㉔。从外观看不到向内部突起、有机场城市的针状变形。

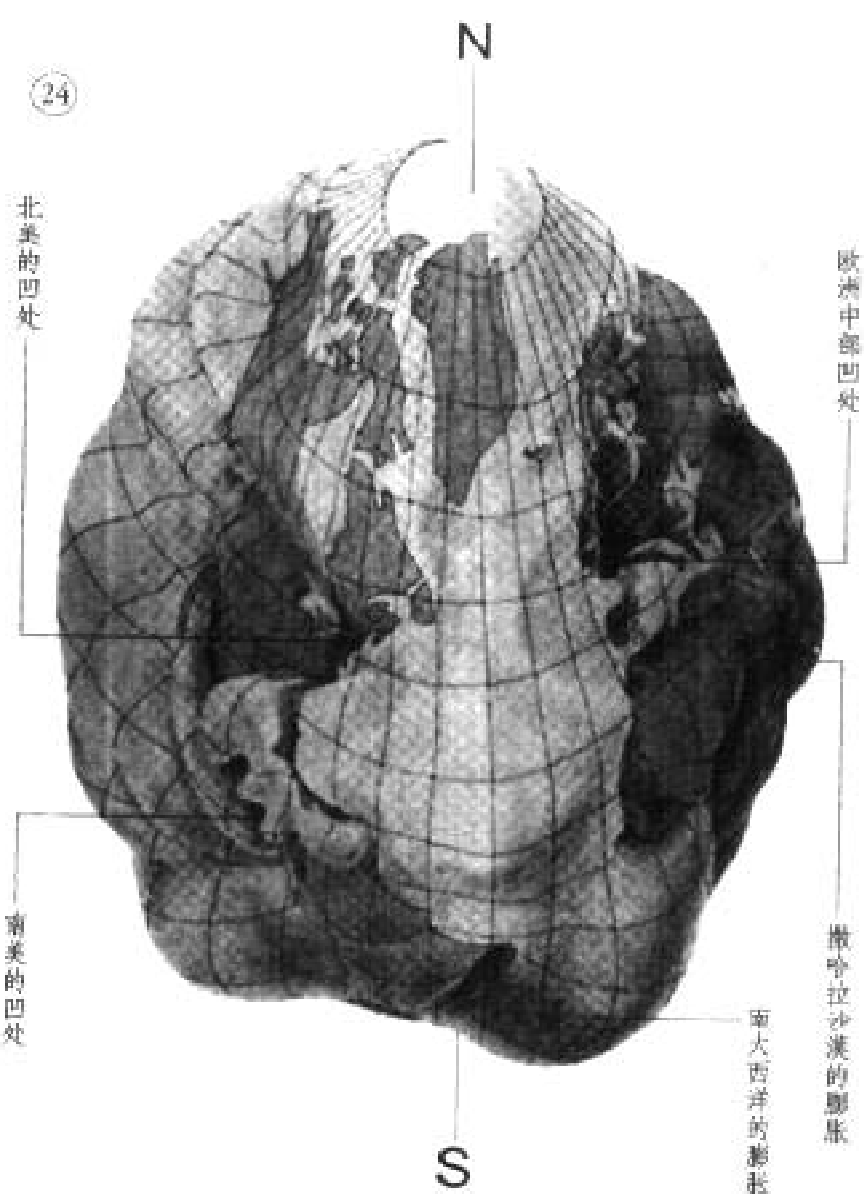
●交通发达的地区、欧洲（右侧中央）和纽约、旧金山所在的北美（左

侧)向内部深陷，反之交通隘路—撒哈拉沙漠、西伯利亚或大西洋、太平洋中心部则向外鼓起。

一个超出想像、凹凸不平的地球仪诞生了。

●以时间为轴心重新认识地球，整个地球就会宛如生命体柔软可塑，出现前所未有的新的世界形象。可塑的时空、可塑的地图产生的新的「造型」如此迷人。





㉓—时间轴地球仪的变形过程。将反映交通发达速度的七层地表联结起来，出现了剧烈的凹凸。制图＝杉浦＋和田光正。◆一九六九年。

㉔—以太平洋北部为中心俯瞰时间轴地球仪。制图＝杉浦＋神田昭夫。◆一九七一年。

11 手中的宇宙

[少年僧手指所结印相意味着什么？]

●这里有一幅照片↓①、彩图⑥。一个西藏少年僧，两手组合，用小小的十指作出一个「造型」。细看，手指组合得十分复杂。这个不平常的手指造型似乎在述说着什么。这是一幅那么充满温馨、令人感动的照片。

●这种手指造型在西藏很普遍。将两手无名指背相对，其他手指在它周围交叉，互相压住。这个造型画出来即如图所示↓②。

围绕垂直伸出的两个无名指，拇指压住小指，食指压住中指……于是产生了四个点。这个造型是人类手指组合能做到的最复杂、奇特的造型之一。

●佛像和僧侣们自由自在地组合十个手指，结成「印相」。

这一点已在第三章介绍过，它起源于在印度发展起来的「慕朵



拉」。

慕朵拉是印度舞蹈，舞者表演各种手的动作。印度教和佛教对十指赋予意义，并给组合起来的造型冠以名称，使一种手的世界观体系化。

只要看诸神祇手指的造型，便可以知道他们的智慧和功用。

●上述少年手指所结的造型到底意味着什么呢？如果道明真相，其实这是表示「须弥山世界」的印相。

●那么「须弥山」又是什么呢？须弥山即矗立于佛教宇宙观中心的宇宙山之名。

最近很少听到这个名字了。在明治时代前，对于日本人来说与佛教宇宙观同时广为人知。须弥山名经常出现在江户时



①—用幼小的双手手指结成须弥山印相的西藏少年僧。
摄影＝E．哈斯。
②—西藏须弥山的印相。
插图＝佐藤笃司。◆

代的故事或绘画中，作为「川柳」☆咏诵，也常出现在歌舞伎等民间曲艺的台词中。

●须弥山的名字起源于印度。在梵语中「MERU」这个山名上加上「SU（神圣）」，变成「SUMERU」。它与佛典一起传入中国，汉译为「须弥」或「苏迷庐」，在日本则一般称为须弥山和妙高山。

须弥山的名字也出现在亚洲各地的宗教和世界观中。印度教、巴厘印度教、南方上座部佛教或藏传佛教以及中国和日本佛教……等等，各自创造出不尽相同的宇宙山的意象。

●首先看一下藏传佛教的须弥山图→彩图①。

中心矗立的粗大柱子一样的造型贯穿天地，联结着三界世界（天界、地上界、地下界），恰似宇宙山的姿态。前面提到的少年僧垂直伸着的无名指就是模仿这座山的样子。

从根据藏传佛教绘制而成的须弥山的形状看，给人以一种奇异的感觉。它的造型让人大惑不解，难道这真的是山吗？

但是，这些圣山的造型在经典中记述着严谨的细节。

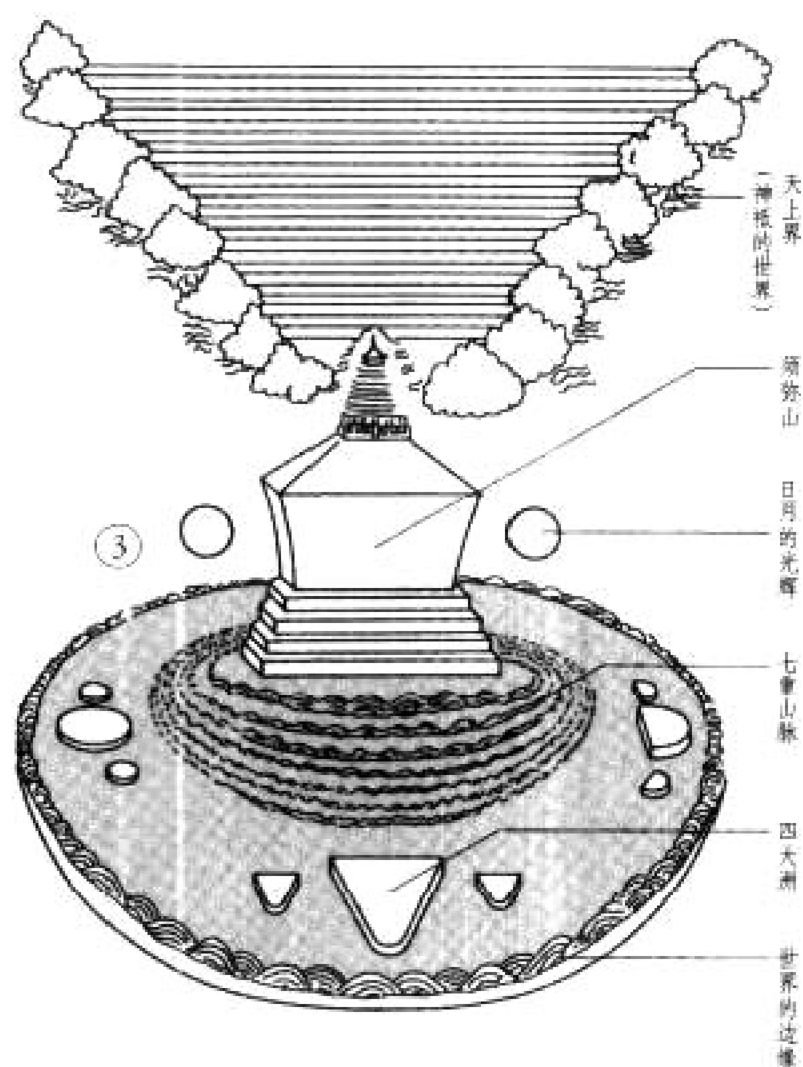
[译注]

☆—川柳：打油诗。

●印度学僧瓦苏班杜★1（世亲）在五世纪编纂了《俱舍论》★2这一经典。这部经典对雄壮的须弥山宇宙进行了十分精心的体系化描述。从白描画↓③看，可知须弥山细节相当复杂。矗立于中心的须弥山山顶高耸宏宇，超越日月。山腰处画着的两个圆表示太阳和月亮。山麓处，不知何故是由四级阶石支撑着。围绕须弥山的七重金色山峦呈圆形（也有说呈方形的）。须弥山和七座金山之间分别由同样宽度的小海隔开。

●七重山外围的大海无边无垠，这个大海的边缘由铁山的圆轮支撑着。即水平无限延展的世界、「地平说」的世界像。

在大海的中央，东西南北的四个方位上浮现出四个形状不同的洲。四个洲各自带两个小岛。前面所述少年僧所结印相中围绕无名指周围的四个重叠的手指正是象征着这四个洲。



③——西藏的须弥山世界结构图。



④—须弥山世界中的人世、南瞻部洲地图。模仿印度次大陆，描绘出全世界。「五天竺之图」。日本，江户时代初期。

那么人类在哪儿呢？据说人们居住的洲位于南面一个梯形（三角形）的巨大大陆上↓③④。这个梯形或叫三角形的造型无疑是以印度次大陆为依据的。从这个大陆中心向北可以看到白雪皑皑的群山。那是诸神祇居住、精灵们活动的喜玛拉雅山群峰。它的南面是人类居住的世界。

[须弥山图象征五大、佛塔]

●有一种西藏护符↓⑤是将整个须弥山世界模式化，并将宇宙山和七金山以及四洲造型单纯化，绘制成类似从空中俯瞰的地图。

被四方形包围的须弥山居中，外面环绕着四个洲，南为梯形（或三角

形），东为圆形，北为方形，西为半圆形。其实这个造型[★3]中潜藏着一个秘密。

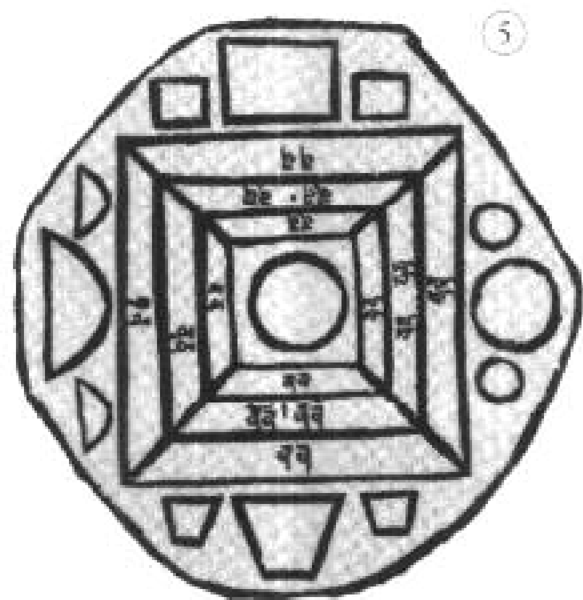
●首先拿来北面的方形，上面放上东面的圆形，再顺时针依次将南面的三角和西面的半圆摞上。上面再放一个形（须弥山），便会出现一个出乎意表的造型。

●这个造型即我们在墓地常见的「五轮塔」↓⑥。被单纯化了的五轮塔最下部是立方体，其上是球体，再上面为三角锥（四面体）、顶上为宝珠形。这个宝珠形即相当于中心的须弥山。它们是象征地、水、火、风、空（虚空）即「五大」[★4]的造型。环绕须弥山的四个洲中潜藏着五轮塔的造型。这难道不是典型地说明须弥山和环绕须弥山的世界结构并非简单地仿制了自然界中山的形象吗？

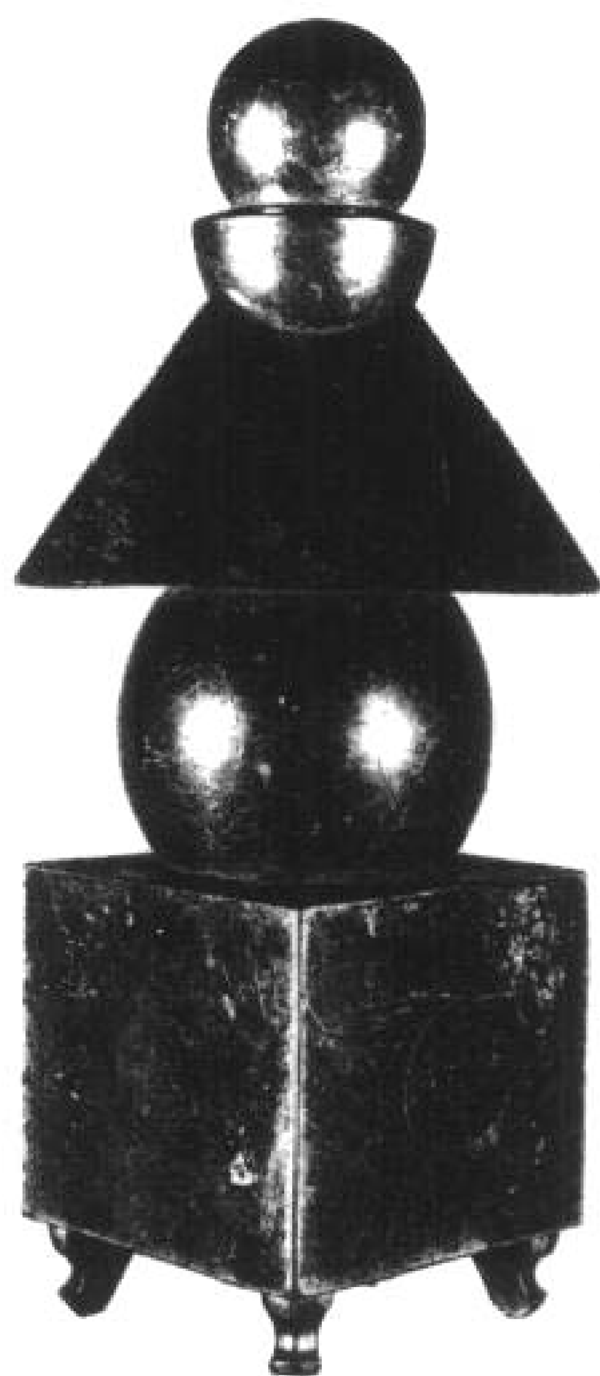
●五人，不言而喻即构成世界的五大元素。按照佛教宇宙观，这五大元素是在流动中由于互相作用产生了森罗万象。

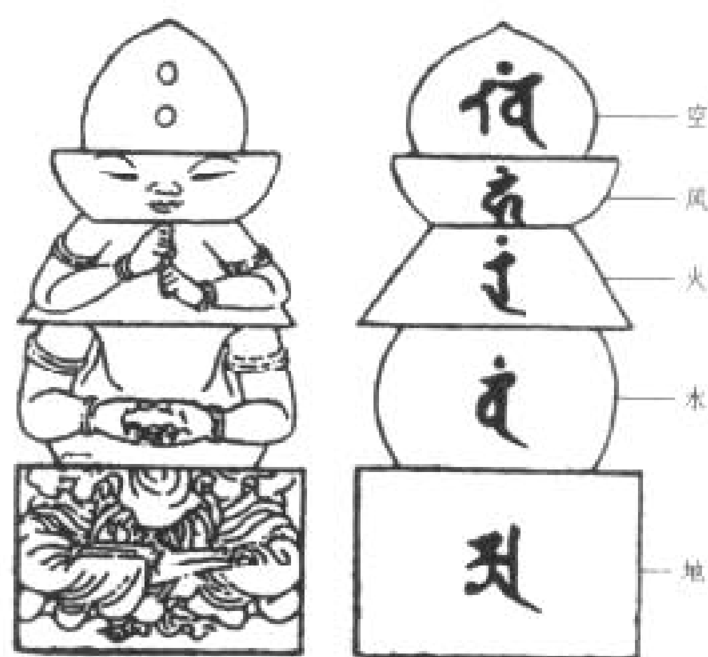
可以说，象征五大的须弥山世界结构是充满活力的宇宙模型。

⑤



⑤—西藏的护符。以须弥山为中心，由方形山脉包围，在圆形的大海中浮现四个洲。



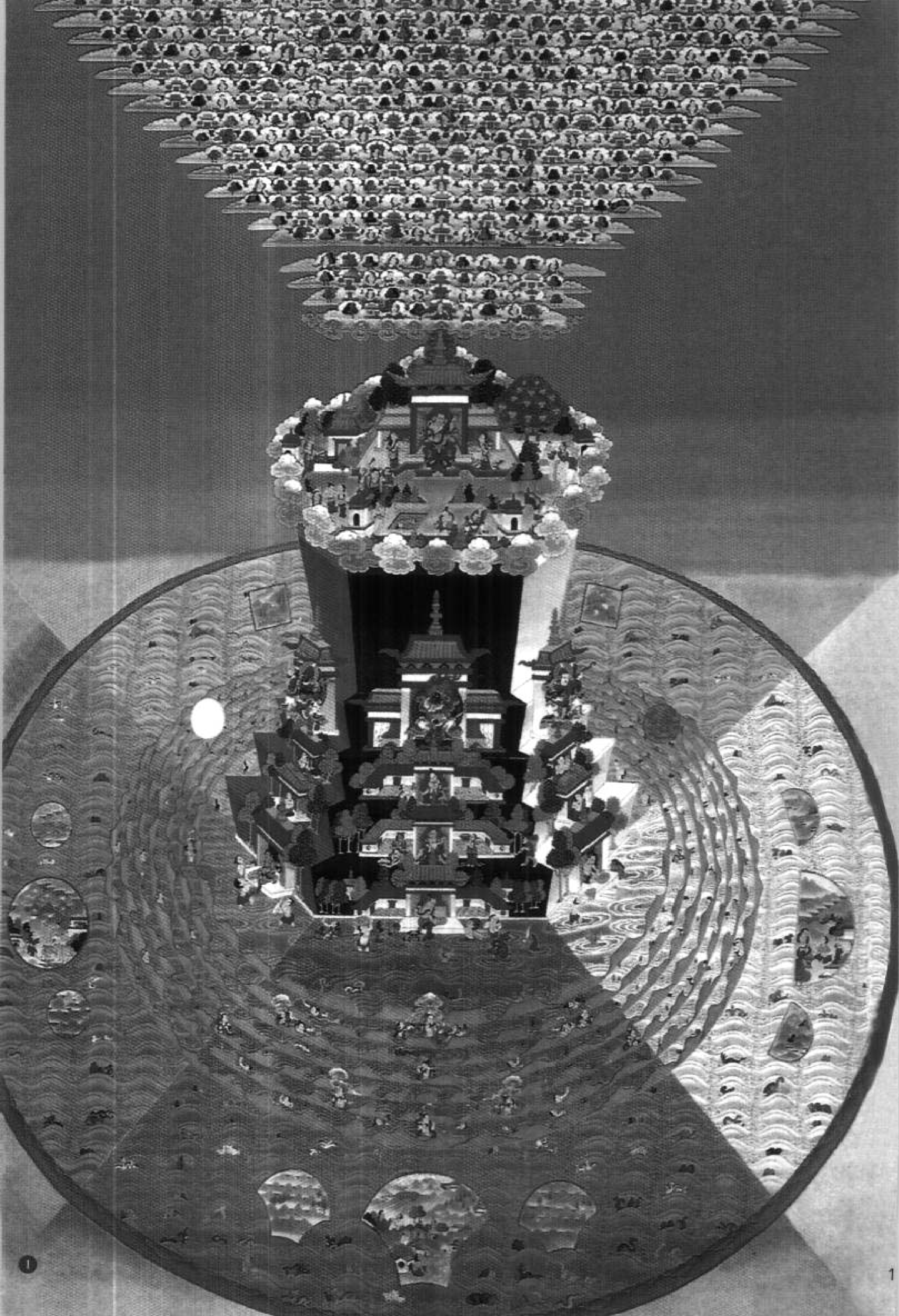


⑥—五轮塔由「五大」即地、水、火、风、空由下而上重叠构成。

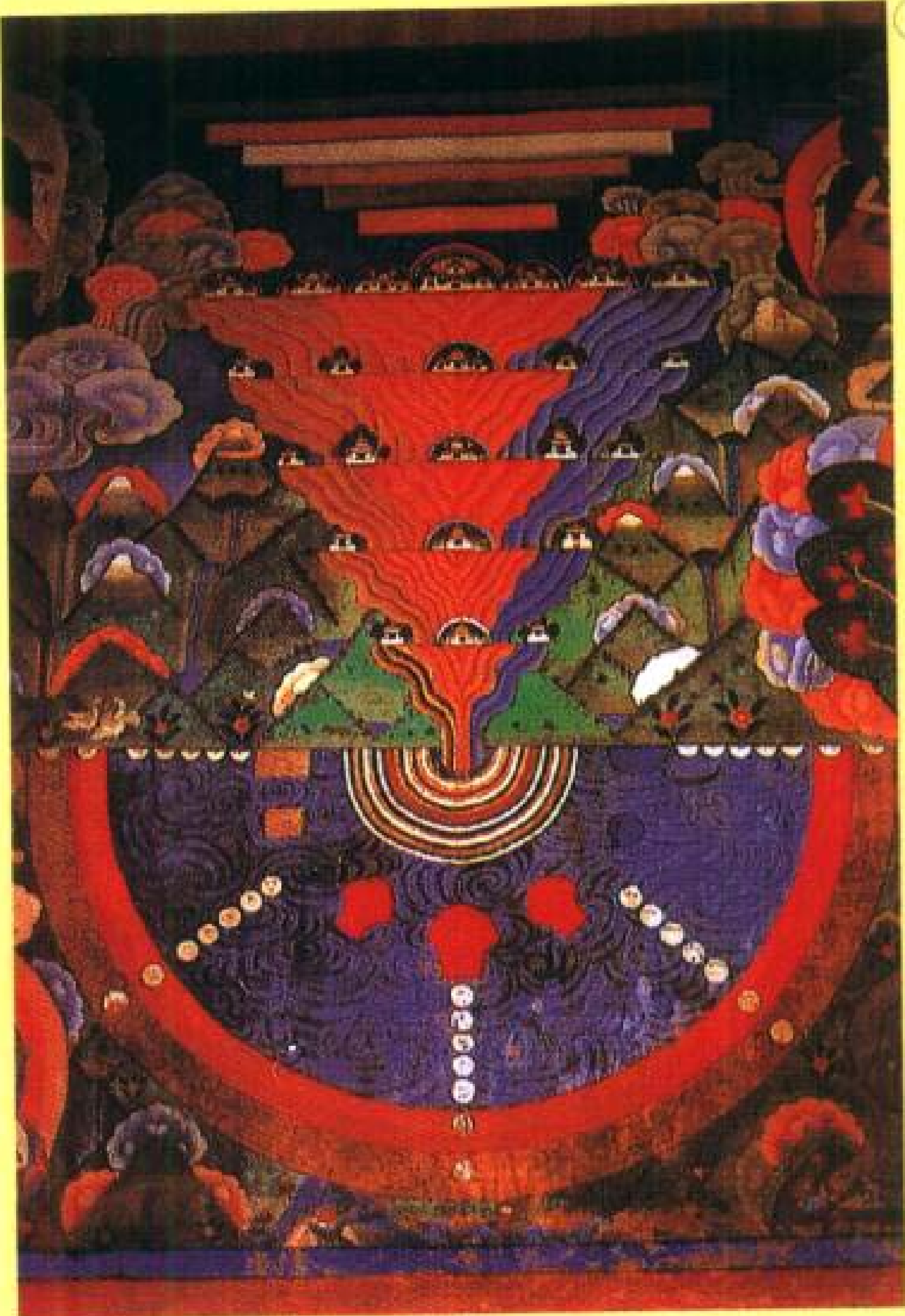
●根据以上情况，重新看刚才的白描画西藏的须弥山图→③，便会发现须弥山的造型很像西藏的佛塔。它很明显地图示，须弥山本身就是佛塔。

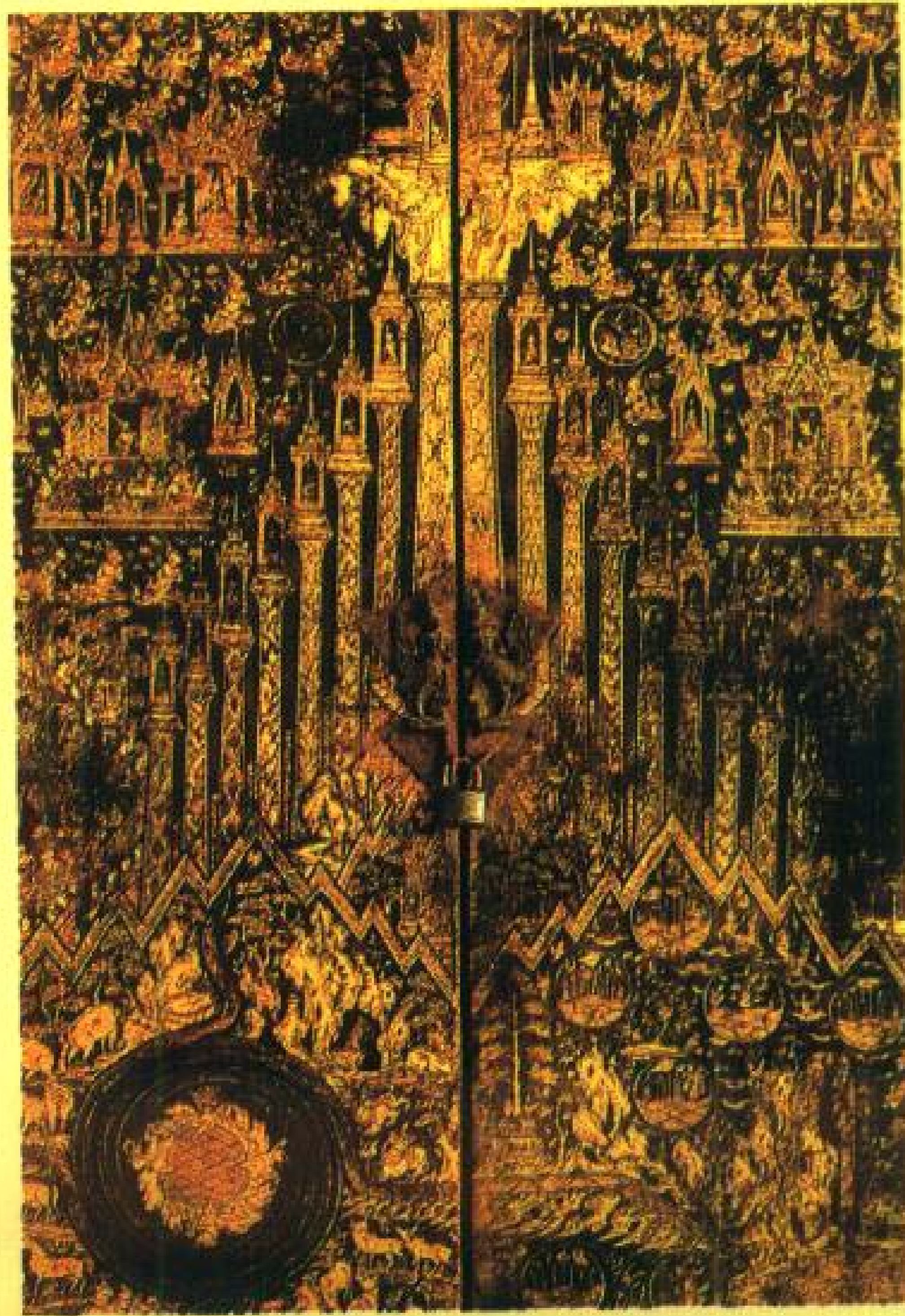
●佛塔，首先是指陵墓，即佛陀涅槃的象征，它也是祈祷佛陀教诲再生和永恒的装置。宇宙构成要素「五大」的流动形成再生的活力。佛塔还代表佛陀身体。

即，环绕须弥山的结构细处隐藏着流动变幻的宇宙原理、佛教理念和对佛陀的归依之心等。







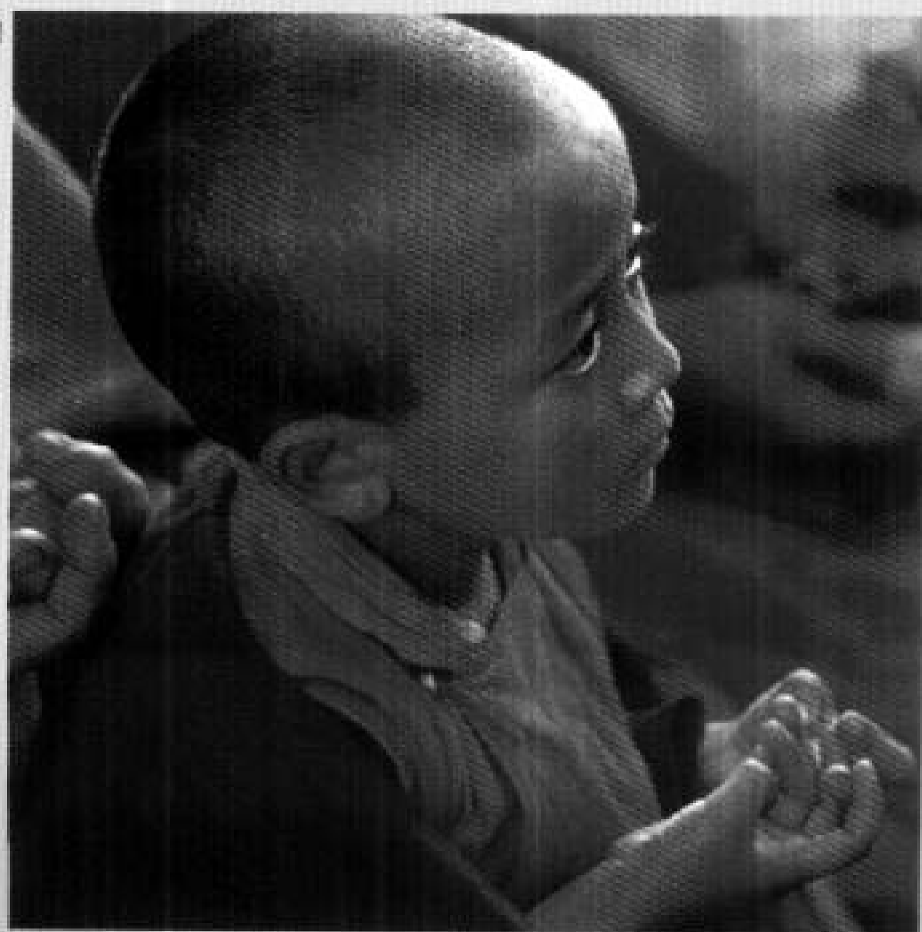


【须弥山顶峰化现曼荼罗……】

古印度总结出的特异的宇宙观。
其中心矗立着宇宙山「迷庐」。
在亚洲名地圣域出现的山的意象也传到
中国、日本，被命名为「须弥山」。
迷庐山、须弥山都有不可思议的山容。
像爆炸一样鼓起的山顶
穿过日、月的轨道，高高耸起
为诸神祇降临做好准备，
化现神圣曼荼罗，
并成为光芒四射的空间。

⑤

⑥



①—西藏须弥山图。在圆形无边无垠的大海中，被七重轮山包围，矗立于四阶基坛上柱形的须弥山容。天界以逆三角形重叠。

②—不丹的须弥山图。宛如爆炸后向上喷发的、非现实山容。下面半圆的圆环图是俯瞰环绕须弥山的大海。帕罗宗王城的壁画。

③—泰国的迷庐山图。迷庐山穿过柱状林立的群山，山顶膨胀。这是作为从人间仰视角度描绘的风景。经典箱漆绘。

④—印度的迷庐山图。被七重环的大陆包围，作为宇宙的中心轴矗立。膨胀的山顶上排列着神殿。

⑤—日本的须弥山图。奇异的山顶模仿开花的莲华花冠。存统「世界大相图」。

⑥—西藏少年僧用十指结成须弥山世界的印相，献给诸佛。摄影：E·哈斯。









⑦⑧—将须弥山、莲华、曼荼罗结合起来的藏传佛教之法具。拿起围绕粗大柱子（莲华茎）的八吉祥纹组，球体花蕾绽开、放射夺目光芒的立体曼荼罗展现在眼前。中心尊为后期密教的代表尊胜乐佛。

阐明宇宙—人体—曼荼罗的密切关系。

⑨—作为唐卡（挂画）绘制的胜乐，曼荼罗。

⑩—抱着女妃的胜乐佛。代表后期密教的女神崇拜。

●让我们再一次把目光转向少年僧手指所结的印相。这个少年僧，用十个手指组成了须弥山世界。可以说，他将五大流动、相克的宇宙模型捧在胸前。

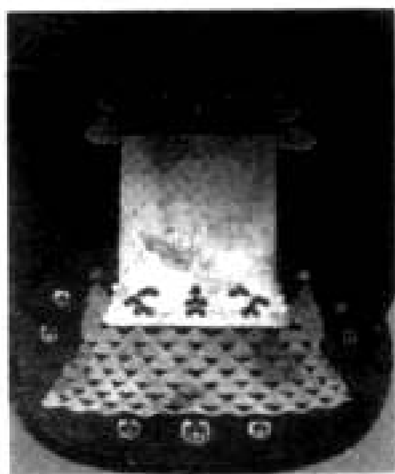
●亚洲人用一种出乎意料的造型描绘宇宙山·须弥山的形象。让我们看其中几例。

首先，西藏的须弥山还有一种意象。须弥山被画成雪白的墙壁↓⑦。

不言而喻，这是表达在西藏人眼前矗立的喜玛拉雅山。它象征通向天庭、诸神祇所在的白山。

●更奇妙的须弥山出现在不丹的壁画中↓⑧、彩图②。不丹也属于藏传佛教圈。这个须弥山图下半边画成平面，上半边则画成立体。让我们看看下半边的平面图部分。七重山轮围着须弥山脚，其外侧延展的、波涛汹涌的大海中泛起四洲。

●一方面，从立体描绘的上半边须弥山看，山的形状简直像冲着天空爆炸、或从大地喷发出来一样，剧烈摇动，拔地而起。



⑦—模仿喜玛拉雅山白色绝壁的西藏须弥山图。西藏佛教寺院壁画。

山，这个不动的巨大岩块被描绘成像火或水或风一样会流动、膨胀的软体物质。这是十分奇异的。无视重力，意想描绘现实中绝非存在的山容。

●但是，这种爆炸式的山容也许恰恰是须弥山的原形。从印度的宇宙山·须弥山的细密画→⑨、彩图④看，也和不丹的须弥山→⑧一样，山顶部分呈膨胀的倒三角形。

[在奇怪的山巅认识莲华=开悟之心]

●那么在日本描绘的须弥山造型如何呢？它的造型别致，并不亚于亚洲的山。

实际上，这个山的造型中蕴含着深刻的秘密。

●这是江户末期描绘的「世界大相图」★5→⑩、彩图⑤。这是佛教的学僧们与西方引进的近代宇宙观即认为地球是圆的地动学说针锋相对，将世界是平坦广袤的，天是动的……佛教天动学说（以及地平说）绘制成图。

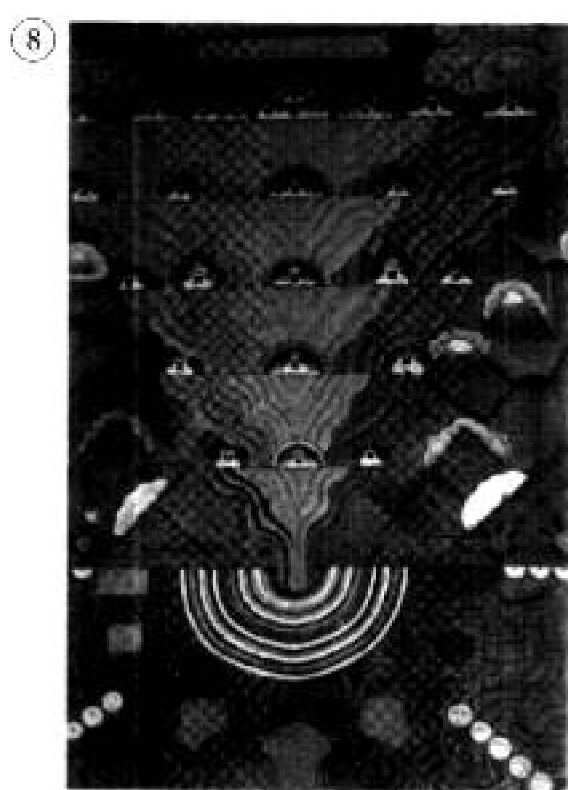
这是以存统★6为首的众多学僧们集思广益，拿出浑身的解数图解佛教宇宙观的宇宙图。

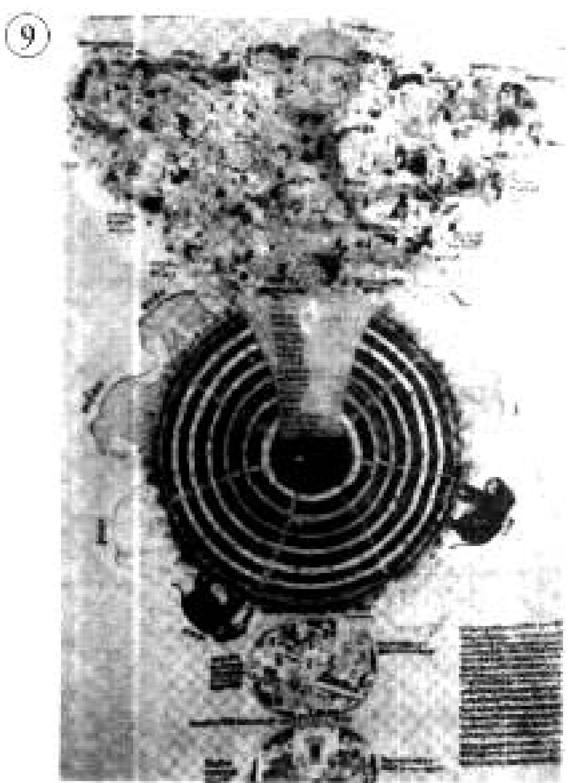
●中心矗立的须弥山，山顶异常膨胀，具有亚洲各地宇宙山共同的特征。

向天空阶梯状变窄的山突然逆转，膨胀成奇妙的山顶造型—彩图⑤。它像一个沙漏钟，山形奇异。据说山肌是由四种矿石构成。

●须弥山山顶住着统辖这个宇宙山的帝释天（雷神）的山城和有花有鸟的乐园，整个乐园被八个陡峰团团围住。

●沙漏钟形的须弥山中间变细的部分有掌管东西南北各方位四天王的城堡，由此向山麓的海面方向有四阶基坛。面向环绕山麓的大海

⑧


⑨


⑧—不丹的须弥山图。向上喷发、扩散的山块是其特征。山顶有帝释天（雷神）的宫殿。帕罗宗王宫寺院的壁画。

⑨—印度的须弥山图。环绕须弥山的七重大陆，环绕七重大陆的八头大象据信有支撑世界的力量。印度细密画。十八世纪。



⑩—日本的须弥山图。存统画「世界大相图」。江户末期。木版彩色。沙漏钟形须弥山上方为无限天界，环绕须弥山的七重山峦右下浮出的三角形南瞻部洲地下摞叠着八层地狱。

外侧，七重金色的山峦形成正方形的带子包围着须弥山，宛如涟漪泛起，缓解了山势。

●再由大海包围其整体。南面画有大三角形的人间界，它的下面是八层地狱界。世界的边缘用大圆形铁山牢牢地撑住。

●在江户末期有人绘出这样的宇宙图，有人相信这种无视重力的山的造型为宇宙山，这难道不令人震惊吗？

我第一次看到这幅画时先是大骇，继而为之惊叹。为什么呢？因为在反复看这张图的过程中，看到了另一个造型开始与这个山容叠印。

莲华，即开花的莲华花冠→⑪。山顶的膨胀和锐利的八个山峰看上去是盛开的八叶花瓣。须弥山不正是由盛开的莲华意象造型而成吗？

●在我的意象中，回忆起密教开祖—空海在高野山建寺时的秩事。

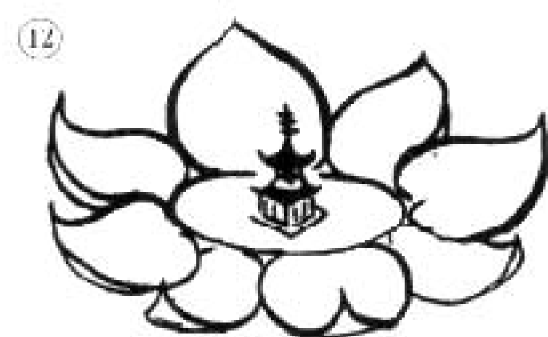
据说空海站在高野山巅，环视周围群山。他在遥遥可望的群山叠峦中看到了八叶莲华的造型。

他在高野山巅建起宝塔（根本大塔），显现了以佛塔为中心盛开着的莲华世界↓⑫。空海决定以这里为密教圣地。

●据说莲华是象征佛教理念的花。它与祈祷之心紧密相连。为什么呢？因为莲华从见不到底的淤泥中升腾而出，某一天突然绽开花蕾。莲华的花冠饱含光华，光彩照人，纯洁无瑕。佛教将莲华作为「开悟」的清澈见底的心之花。在印度，认为诸神祇自莲华诞生↓⑭，佛教也认为诸神祇的莲华宝座是佛之母胎。

●对莲华的信仰可以追溯到古埃及。在埃及，认为莲（水莲）是世界







⑪—莲华的花冠。
插图＝渡边富士雄。◆
⑫—空海在环绕高野山的八峰中看到了开花的八叶莲华，便在高野山中央建立了象征大日如来的多宝塔。
⑬—日本的须弥山图。山峰形状酷似开花的八叶莲华。

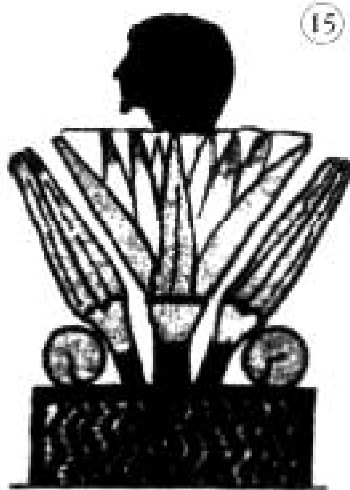


之初便有的花，被作为太阳的象征。还以绘画或雕刻表现着从花蕾绽开的莲华中诞生的太阳神↓⑮。

●由此可见，山形为莲华……这在以印度为首的亚洲宗教空间、宗教造型中出现是很自然的。象征开悟成就的大莲华矗立于宇宙中心。即，须弥山世界即象征佛教真理或冥想过程的、人们心目中的宇宙模型↓⑯。

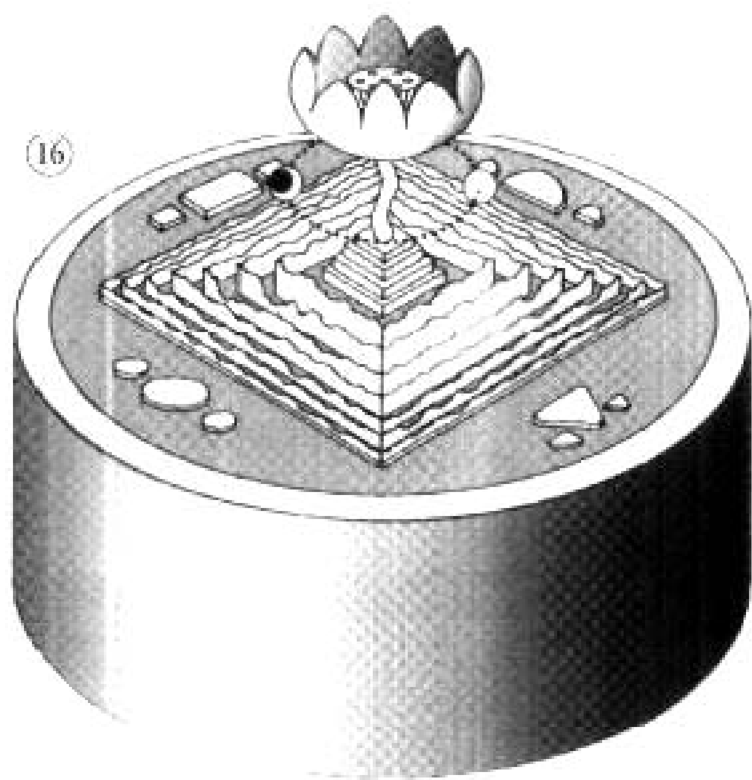
通过这样的思索再重新认识须弥山的结构，可以认为，★7 须弥山麓的四级基坛表示构成佛教教义之本的真理和智慧，而环绕须弥山的七重山峦则表示通向开悟的七个实践法。须弥山的结构中藏着能够得到开悟的智慧和修行法。

●须弥山明确地告诉我们：它是矗立于清澈纯洁的心中的山。换言之，即在现实世界中肉眼无法看到的、不存在的山。



⑭—从莲华中诞生、用花瓣裹身的印度教神克里希那大神和他的恋人罗陀。印度细密画。十八世纪。

⑮—从莲华中诞生的年轻的太阳神。埃及巴比伦文献。



⑯——日本须弥山世界结构图。七重山脉和无垠的大海环绕在巨大的莲华周围，莲华的花瓣下方日、月轮缓缓地环绕其周围。插图=杉浦+副田和东子。◆

[圣洁的大宇宙与手指的小宇宙互为照应]

●西藏有一种金色法具，它将莲华和须弥山的关系十分巧妙地融入造型→⑰⑱、彩图⑦⑧。大英博物馆藏。金铜制球体与支撑它的立柱连结。球体、立柱上装饰着各种吉祥纹样。

将立柱裙边的饰物部分抓住稍微向上提起，突然，上面的整个球体「啪」地一下大开，八叶莲华和其中包藏的神祇形象出现在我们眼前→⑱、彩图⑰。

莲华花瓣内侧以曼荼罗状排列着众多女尊将恰克罗三跋罗★8（胜乐Cakra samvara)围在中央—彩图⑨⑩。

这个法具恰恰是开花的须弥山，它与八叶莲华的须弥山山顶造型一致。它清楚地表明：开花的莲华即须弥山山顶正是曼荼罗化现的场所。

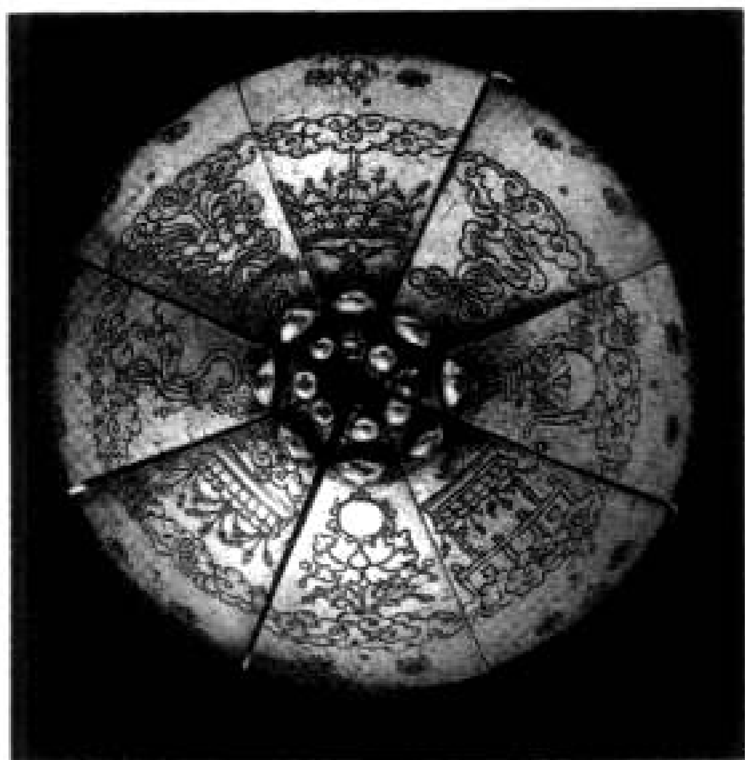
大莲华不仅是产生神祇的母胎，而且是产生曼荼罗的母胎。

●由此可见，江户末期描绘的须弥山奇异的姿态是模仿

向往开悟的莲华所致。

拔地而起，像爆炸一样的山块实际上是盛开的八叶莲华的造型。它的山顶出现了巨大的曼荼罗。而曼荼罗的出现过程是被作为在胎藏界曼荼罗中心绽开的大轮莲华描绘的（参照第三章）。在中心显现大日如来，产生诸神祇的中台八叶大莲华。可以看出，这个莲华是从俯瞰须弥山山顶的视角描绘的。

●看似非科学、反重力的亚洲须弥山的奇怪形状。其实它是将肉眼看不见的、修行·冥想的过程结构化的产物。它不是自然界、肉眼





⑰⑱——西藏的法具。以恰克罗三跋罗为中心尊的莲华曼陀罗。高二十五公分。金铜制。十七世纪。大英博物馆藏。

所见的山，而是矗立在心中的圣山……

●一个少年僧手结的须弥山印相→①。这个印相也和心中圣山的印象叠印。

用自己的手，在一瞬间创造出以宇宙山为中心的宇宙模型。须弥山世界这个大宇宙在少年的手指小宇宙上呈现，两者互相照应。

●少年僧献上印相，和周围的僧侣们一起，一心一意地聆听着活佛的讲经，活佛的说教无声无息地渗向少年僧手结的印相即须弥山世界，给他这种力量，使他的心与世界融为一体。

十指产生的「造型」，它的「灵」力。我们由此悟出的不正是「生命」的功用吗？

12 吞下世界

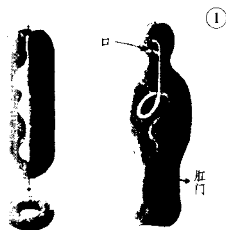
[将身体和世界翻个个儿]

●我的题目是《吞下世界》，但是到底怎样才能吞下世界呢？人要吃东西，但是嘴只有这么大，能盛食物的胃也只有能容纳到小小的身体内那么大。人的脏器怎么可能吞下世界呢？这不是可以轻易解答的问题。

●对于这个问题，却有一个现代科学的观念作出漂亮的答案。乔治·伽莫夫★1(George Gamow)这个科学家画了一幅「人体翻转图」↓②。画虽然幼稚，但其着眼点却令人敬畏。

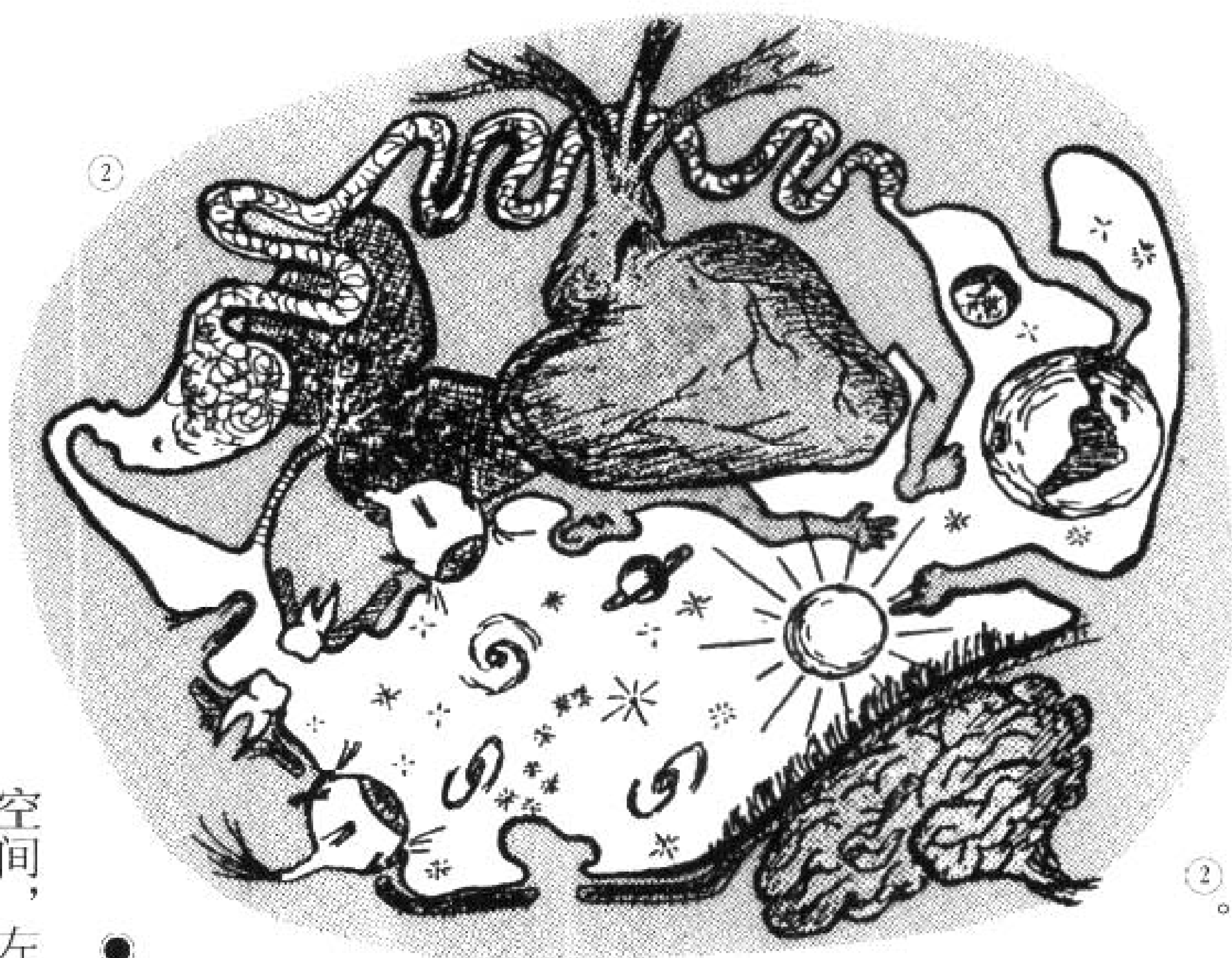
●如果将人体单纯化来看，可以认为它类似圆筒状鱼糕或腔肠动物↓①。即一根消化管从人体中穿过。有嘴、食道和胃、肠消化器官。再下面是肛门，将渣子排出体外。

伽莫夫又把人体=鱼糕的圆筒形好像脱手套一样，利用消化管翻了



个个儿，这是应用了现代数学拓朴学概念的一种解法。

●将人体翻过来，于是出现了一个被消化管壁包着的奇怪的球↓★2 ②。



②

这个图中空间靠右浮起的球体是地球。上面放着人的一只脚。他的脚趾位于北美一带。即这个人是把脚放在北美站着的。另一只脚离开地面，看不出是在走路还是在跳舞，总之是悬在半空。右手（或左手）指着大空中闪耀的太阳。

●再把日光移向周围封闭的空间，左侧可见上下排列的一对大

①—体内有一根消化管的人体与圆筒形鱼糕或多纳圈构造相同。

②—伽莫夫绘「人体翻转图」。拓朴学式的人体像。一九四九年。

眼珠。它的左面是相对着的牙齿，后面有含着舌头的口腔。两只耳朵为了从外界捕捉声音张向空间。

●由此可见，这个封闭的空间，即消化管内壁包藏的世界内部盛着外界的一切事物。甚至地球、行星、银河系以及其外侧广阔无垠的河外星云也在其中。

即，在这里内部世界和外部世界来了一个绝妙的调包。虽然是一个简洁的闪念，但却是揭示人存在的本质的、了不起的着眼点。

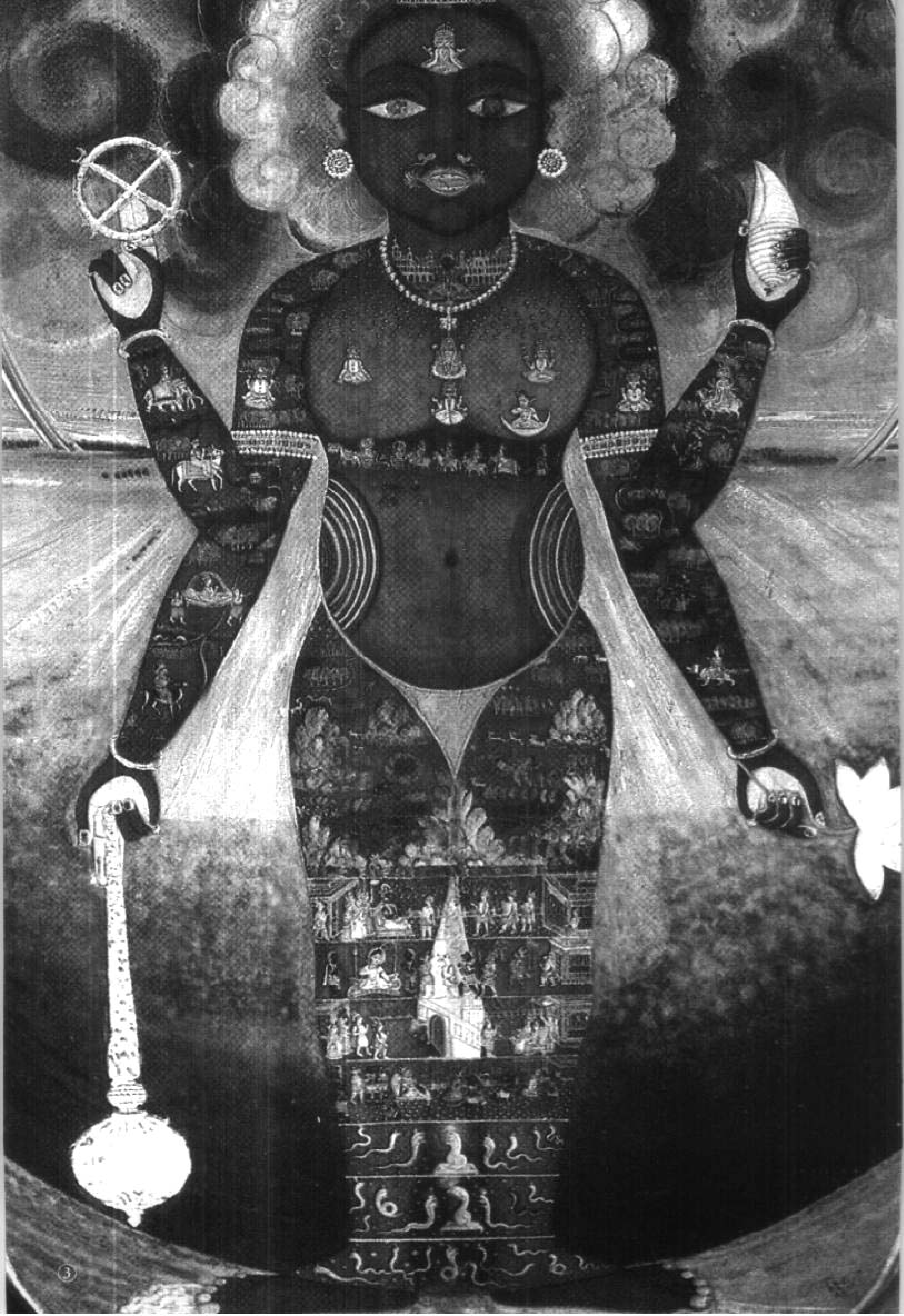
于是吞下世界的一例便由现代科学家伽莫夫无与伦比的理念创造出来了。

[吞下世界万物的克里希那大神]

●可是在亚洲，自古以来就用一种完全不同的方法描绘着吞下世界的奇异的画。例如，在第一章就介绍过的、拥有日月眼的印度神的形象→③。

印度人只要一看到这个神的青黑肤色，立即直觉到这不是「毗湿奴

③—吞下宇宙万物而立的克里希那大神。它在赛沙龙的支撑下，双脚放在地下世界，腹内容纳地上世界，从胸部向上展现了天界宇宙。印度细密画。十九世纪。（与第一章⑪⑫同）。



③

大神」就是「克里希那大神」。

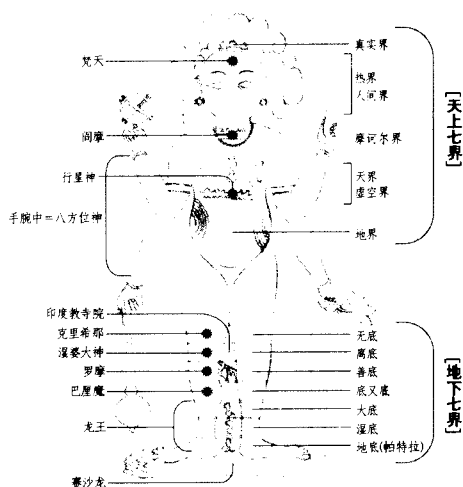
毗湿奴大神是印度教三大神之一。毗湿奴大神为拯救世界有一〇个化身。第八个化身是克里希那大神。即克里希那大神本来就是毗湿奴大神。

●克里希那大神出现在《摩诃婆罗多》（梵文Mahabharata）[★3]这个口承印度古代长篇叙事诗中。

在其中《薄伽梵歌》即《世尊歌》一卷中，叙述了克里希那大神出现，将整个宇宙纳于体内、顶天立地的壮观场面。这幅画即描绘了它的形象。

●在一尊神的体内容纳构成宇宙的种种因素。让我们观察一下它的细节→③④。

脚下展开的白色柔软的块是被称为「赛沙」的千头巨龙形象。这是深藏于世界最底部，毁灭、烧尽世界的灰变成的龙身。人们相信从灰



④—吞下宇宙的克里希那大神的细部结构。
制图＝杉浦＋佐藤笃司。◆

烬中还会产生另一个世界。

站在赛沙龙身上的克里希那大神将脚置于地下世界。分成八层的下层部分栖息许许多多的蛇。这是蛇的王国帕塔拉(地底)。

在印度，人们相信龙王和蛇是保护埋藏于地下的丰富资源、矿石等财宝、能源的好精灵神。

●它的上面住着阿修罗，再上面是动物们所在的丰饶的自然界，地下层叠着七层世界。

再往上，其圆鼓鼓的腹部两侧出现了七重轮。这七重轮如前章所述，与环绕须弥山世界的七重山相同。印度教认为，由七重轮形成的大陆包围着宇宙山。在这部分中包括人类居住的地上世界，即包括人间界的地上世界的缩影容纳于克里希那大神腹中。

●在肚脐周围排列的神祇是以日·月神为首的天上七位行星神。在繁星闪烁的肩膀附近排列着与女神在一起的印度教诸神。

即克里希那大神将脚深藏于地下世界，肩膀顶着太空，腹内装着整个宇宙(七层地下世界和七层地上世界)。可见它是巨大无比的神。

●它的四只手臂上出现了掌管八个方位的诸神。四只手持光轮、法螺、莲华和棍棒。它们都是象征毗湿奴大神和克里希那大神的法器。

再看神的脸，头发倒立，口中燃烧净化今世的火焰，耳内巨响轰鸣。两眼放射日月之光。这是一种显示神超凡力量的巧妙的表现手法。

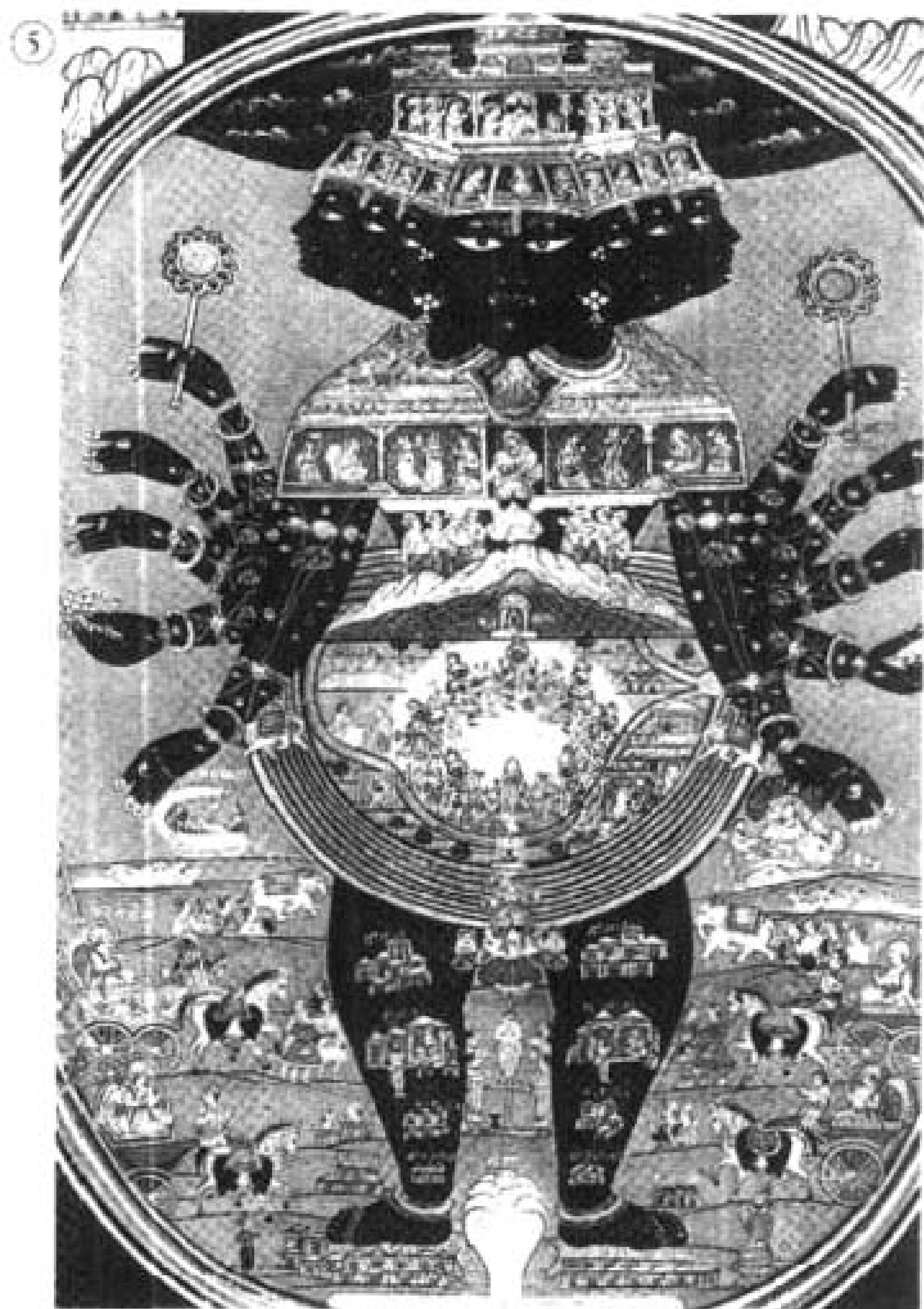
●《薄伽梵歌》将这个神的姿态描绘成「……没有开始……没有终结……仅一尊身充满天地之间……」。

这是将世界统统装入体内的壮丽神姿。在印度用各种手法描绘这个「宇宙巨神」，将世界万物吞入腹内的克里希那神的姿态。

●让我们再看看手法稍有不同的描绘↓⑤。

这个克里希那神共有七张面孔，十四只眼睛闪闪放光，整个身躯长满了眼睛，即全身长着千只眼睛，光芒四射。

腹部突出的地方描绘着包围世界的七重大陆，以喜玛拉雅山为背景，出现了与牧牛女郎嬉戏舞蹈的克里希那大神(复数)。这是诸神祇最喜欢的一种游戏，是被称为「玛哈·拉掌」的舞蹈。





●这样，与宇宙等身大的克里希那大神便出现在各种不同手法的画家笔下。每一个画家都有新的创意，使画面更充实饱满。

另外，在神脚两侧排列的国王、将军、战士的形象是在《摩诃婆罗多》的故事中无休止征战的、般度族和俱卢族这两个国王的王子、将军和士兵们。

●下面再介绍另一幅相同主题的绘画→⑥。

⑤—「宇宙巨神」克里希那。有七个头和十只手，被般度族和俱卢族的士兵围着。画中描绘了《摩诃婆罗多》中的故事情节。十八世纪。

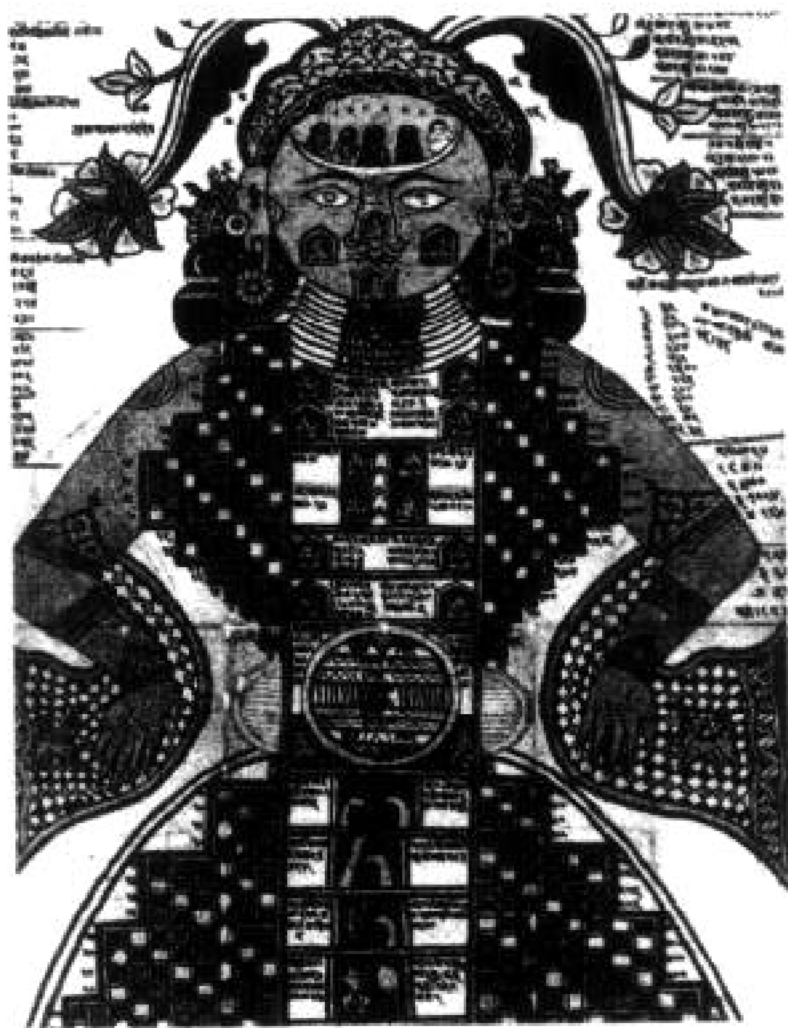
⑥—「宇宙巨神」克里希那。在这幅画中头增加到十四个，手十六只。用嘴吞下或用手撵死士兵。印度细密画。十八世纪。

这个克里希那神有十四个头，十六只手。它嘴里吞进无数士兵，比前一幅画表现得更为强烈。它的腹部有一个开阔的大湖和向大河里流淌的地上世界。

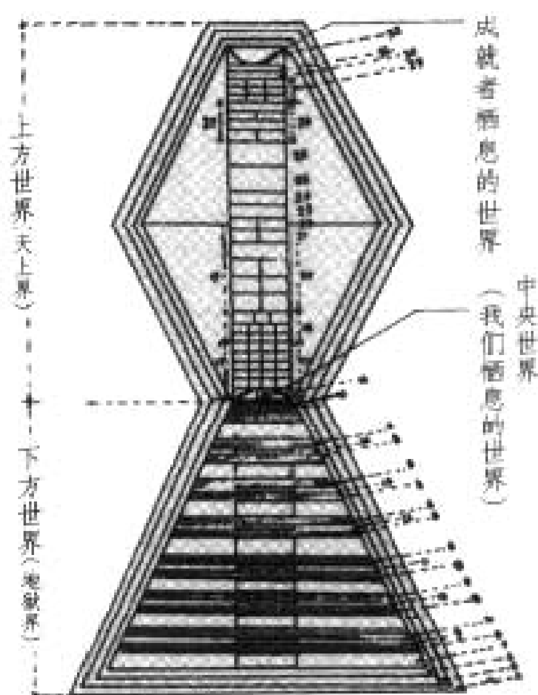
这幅画的特色是它的脚。神的脚由无数动物们构成。这些动物们又从嘴里不断吐出其他动物。连续吐出的动作生成支撑克里希那大神的脚。手法十分离奇。

●再看一下和佛教同一时期诞生于印度的耆那教神的形象。★4 它是将宇宙体内化的神「世界原人」的样子——⑦。假借巨大的形象描绘出

⑦



⑧



⑦—耆那教「世界原人」形象。腹中盛着地上世界的圆盘（世界地图），其下方为地狱界，上方展现了天上界。前额上闪光的半月形上端座着成就者（悉陀）的群神。头上长出两根茎，开着大轮莲华，给世界带来光明和至福。印度细密画。十八世纪。

⑧—「世界原人」结构图。多重层叠的各种世界的延展经过严谨的量化。

宇宙的身躯。

耆那教以筏驮摩那为始祖，主张与今世所有生物共存的「不杀生」思想。

它有禁欲苦修行的独自的宇宙观，是在印度至今仍得到崇信的宗教。

●这个神的腹部也有一个圆盘。和前述克里希那大神一样，装着耆那教的世界。它将我们居住的世界构筑成曼陀罗式的世界。

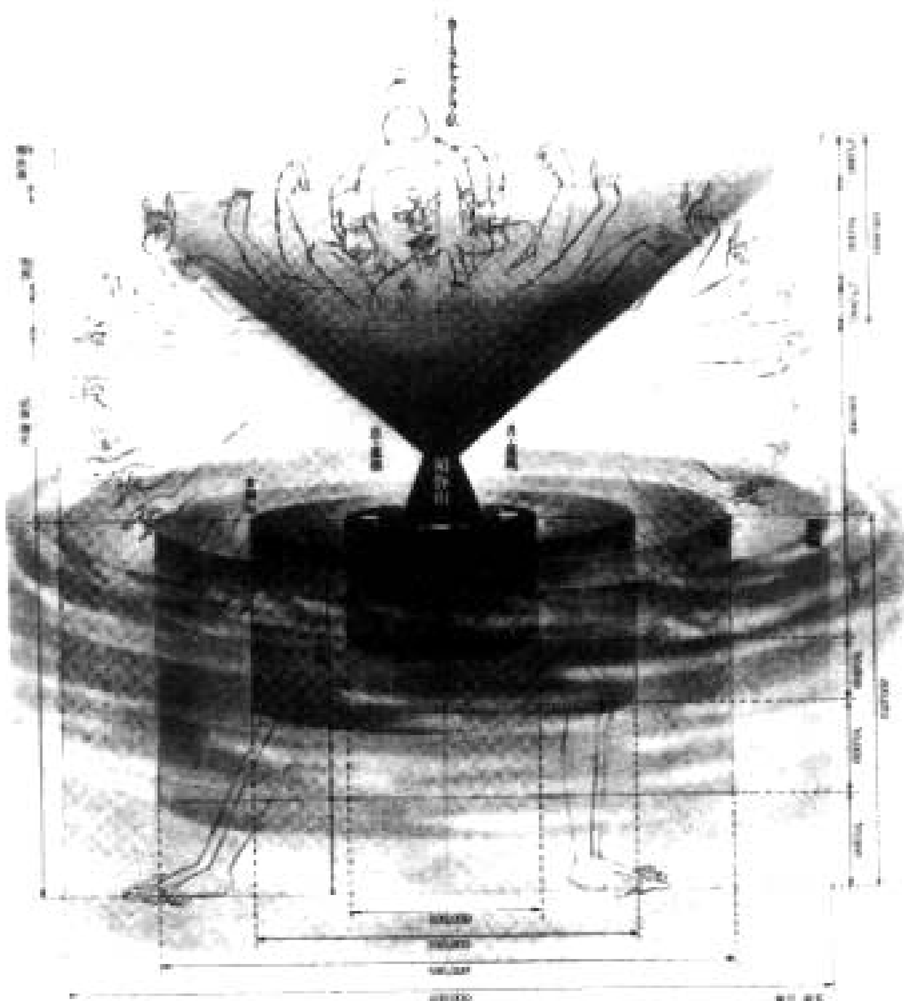
以地上界（中央世界）为界，下面为地狱界（下方世界），上面为天上界（上方世界）。最上部即头顶排列着被称为成就者（悉陀）的拥有最高统摄权的诸神祇。

耆那教的教义被高度理论化、抽象化。这个世界原人神的身体形状反映着数学的比例关系，与宇宙结构巧妙地协调一致↓⑧。

宇宙至高大神的思想也见于藏传佛教。即被称为「时轮」★5的、藏传密教中被作为最终发展阶段至高无上的佛↓⑨。它的整个身体即宇宙。

这个佛全身构造也相当严谨，按规定有严格的绘制比例↓⑩。





⑨⑩—藏传佛教的「时轮」。与女妃合体，五光十色的身体与整个宇宙的广袤无垠相对应。身体各部的尺寸都根据严格的数值绘成。

⑩ 制图：杉浦+渡边富士雄。

实际上这尊佛腰间变细的部分也藏着佛教的须弥山世界。须弥山上开阔的天上世界展现在它的胸部到头部之间，这个世界支撑须弥山的基础结构则尽收其腹部以下部位。世界水平方向的广袤无垠则与时轮尊横向伸开手臂的姿态相对应，被结构化。

●巨大的神或佛的体内吞入整个世界，或者说这样的神佛包容了世界。

宏伟的构思、壮丽的画卷在以古印度为首的亚洲各地被绘画、塑造

出来。

[巨佛包容无数须弥山世界]

●再把目光转向日本，这个国家也有吞入世界的巨佛。不言而喻，即奈良东大寺的大佛↓⑪～⑬。

金碧辉煌的巨佛是包容须弥山世界一切的佛。这尊佛座下的大莲华（十四叶）的花瓣表面雕刻的浮雕像对这一点作了详细的图解。

●我们看一下莲华瓣上的绘画↓⑬。

下面排列的每一个圆都代表巨大的须弥山世界。它上面层叠着二十五层天界。一叶花瓣上排着七个须弥山世界。但是根据《华严经》★6这部经典记载，上面排着一千座须弥山。

一叶莲瓣上一千座须弥山和天界一起出现。而且这个大莲华一共有一千叶花瓣。即一千乘一千，有一百万座须弥山世界隐含在这一个大莲华之中。



⑪—奈良东大寺大佛。卢舍那佛和它那巨大的莲华宝座。引自定方晟《印度宇宙志》。

⑫

⑬

另据《梵网经》★7记载，更有一千个大莲华聚集起来，共计一百亿个须弥山世界的全部都藏于莲华宝座上的卢舍那佛★8这尊大佛体内。

●天平时代☆的人们能相信这种无与伦比、宏伟壮丽的世界并将它营造成大佛，不能不令人敬畏。这种成为宏伟的宇宙观基础的《华严经》或《梵网经》等经典之作成立于三~五世纪前后。

不仅在日本，在遥远的阿富汗的巴米扬↓⑭、隋唐时期的中国和韩国等也营造了无数大佛。在五~八世纪前后，容纳宇宙的大佛形象遍布亚洲各地。

●再看一下在泰国曼谷卧佛寺的巨大涅槃佛↓⑮。其实它眯缝着眼，所以也被称为午休佛。这尊佛的两个大脚掌上描绘着奇妙的纹样↓⑯。

这是非常精致的螺钿工艺品。围绕着中间绘画的须弥山世界，在双六一样被分割的一百零八个格中，刻画着主掌宇宙的诸神和精灵们，以及象征地上和地下世界的东西。

⑫—坐在巨大莲华宝座上的东大寺大佛、卢舍那佛的坐像。营造于八世纪中叶。高十五米。手掌有三个榻榻米大。

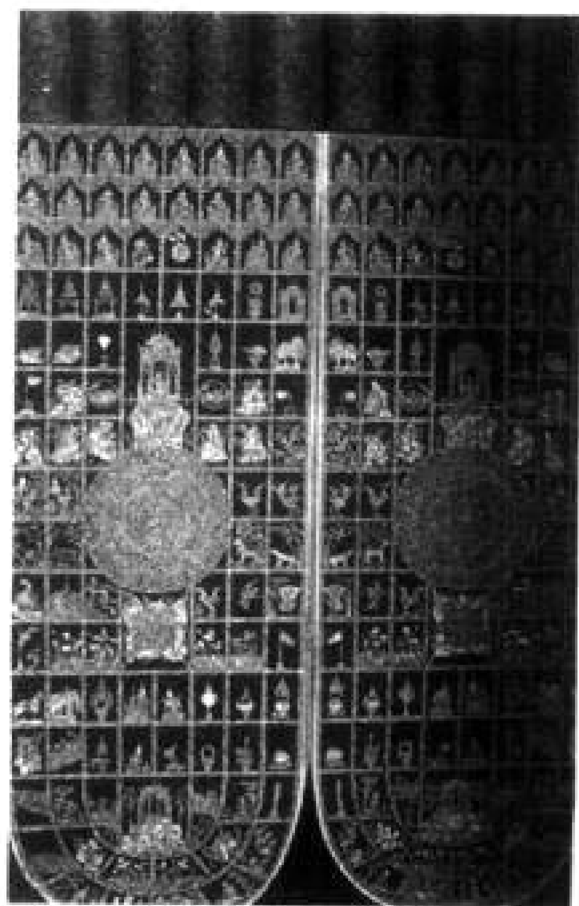
⑬—莲华宝座上的大莲瓣，大小共二十八瓣。十四叶大莲瓣上，每一叶都用手工精雕细刻着宏伟、华丽的「莲华藏世界」。

[译注]

☆—天平时代：日本圣武天皇时代（七二九—七四九）。







即在大佛的脚掌上显现了巨大的须弥山世界。这意味着这个大佛全身浸透了须弥山世界，就像「金太郎饴」☆一样，无论从哪儿切开看里面都允满了须弥山世界。

●将须弥山世界刻于佛脚掌上的佛像不仅在泰国可见，在缅甸也有。这种脚掌宇宙像与传播到斯里兰卡、中国、韩国、日本的佛足石信仰★9也是密切相关的。

【通过冥想将全世界招入体内】

密教的冥想法★10正如前面的卢舍那佛一样，是将须弥山世界观想于体

⑭—巴米扬（阿富汗）的巨佛。五十三米。雕刻于六～九世纪。

⑮—曼谷（泰国）卧佛寺大佛。眼睛半睁半闭，似睡非睡。全长四十九米，高十二米。

⑯—卧佛寺大佛的脚掌上描绘着的须弥山世界。围绕须弥山的一百零八个格象征着整个世界。十六世纪。

［译注］

☆—金太郎饴：日本的糖块，两头印着金太郎，咬一口里面还有金太郎。

内，再引进曼荼罗。我对冥想过程做了图解↓⑰⑱。

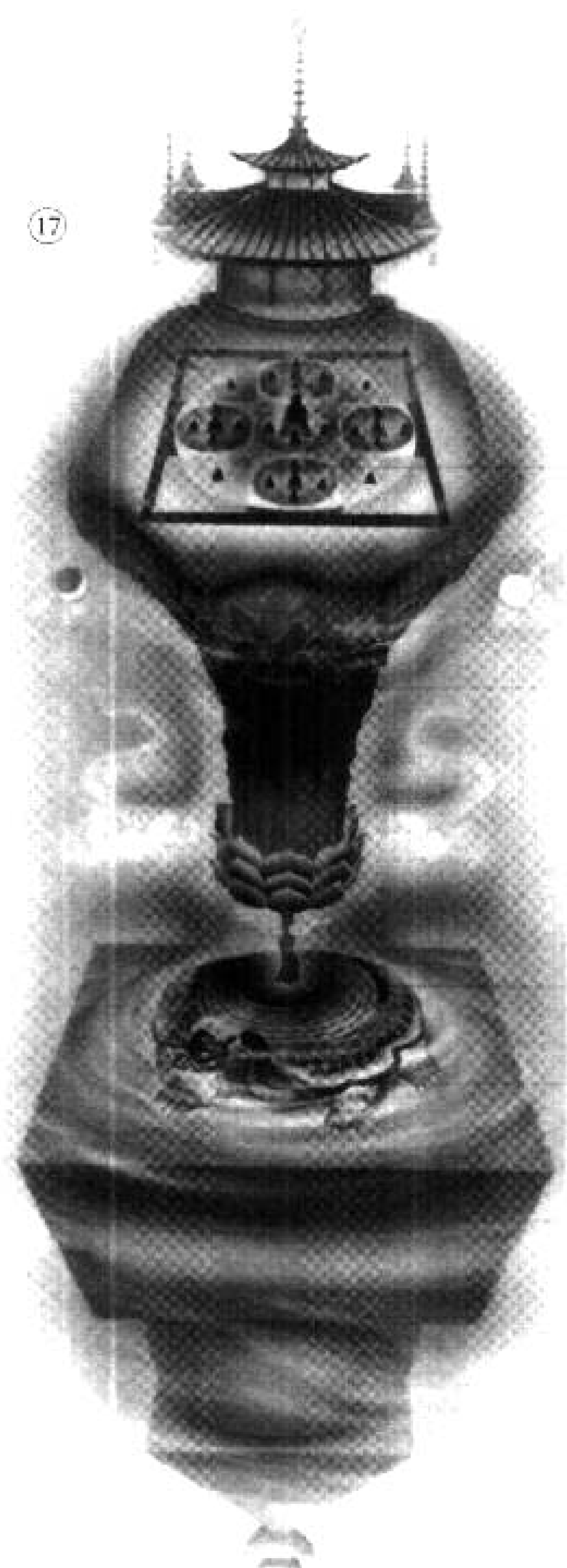
修行僧用自己的冥想在体内再现了整个宇宙山。通过冥想在宇宙山山顶修建曼荼罗出现的辉煌场所。

●行者首先结跏趺坐，闭目冥想。调整意念，在体内的黑暗虚空中静静地引进光明。耳听世界之音……

于是，在虚空中伴随这种声响卷起一阵风，这阵风呼啸盘旋，其中心生成火焰。熊熊烈火引来水，水中又缓缓地出现凝固的大地。

即，这个行者在自己的冥想中唤起向虚空中呼风而生成火焰、引

⑰



⑰—密教道场观的冥想过程。在五大相克的逆五轮塔上出现了香水乳海和金龟，金龟背上长的大莲华（须弥山）上出现了宝塔和曼荼罗。制图＝杉浦＋渡边富士雄。监修＝小林畅善。

水、生成大地凝固下来……的过程。

在行者冥想空间的中心，构成宇宙的五大要素与激荡的涡漩一起如逆转的五轮塔诞生。

●由此开始愈加不可思议的冥想。

想像在固体的大地中有一只巨大的金龟。龟背上立着变成七重轮而扩展开来的金山。与前章所见围绕须弥山的七重金山相同。

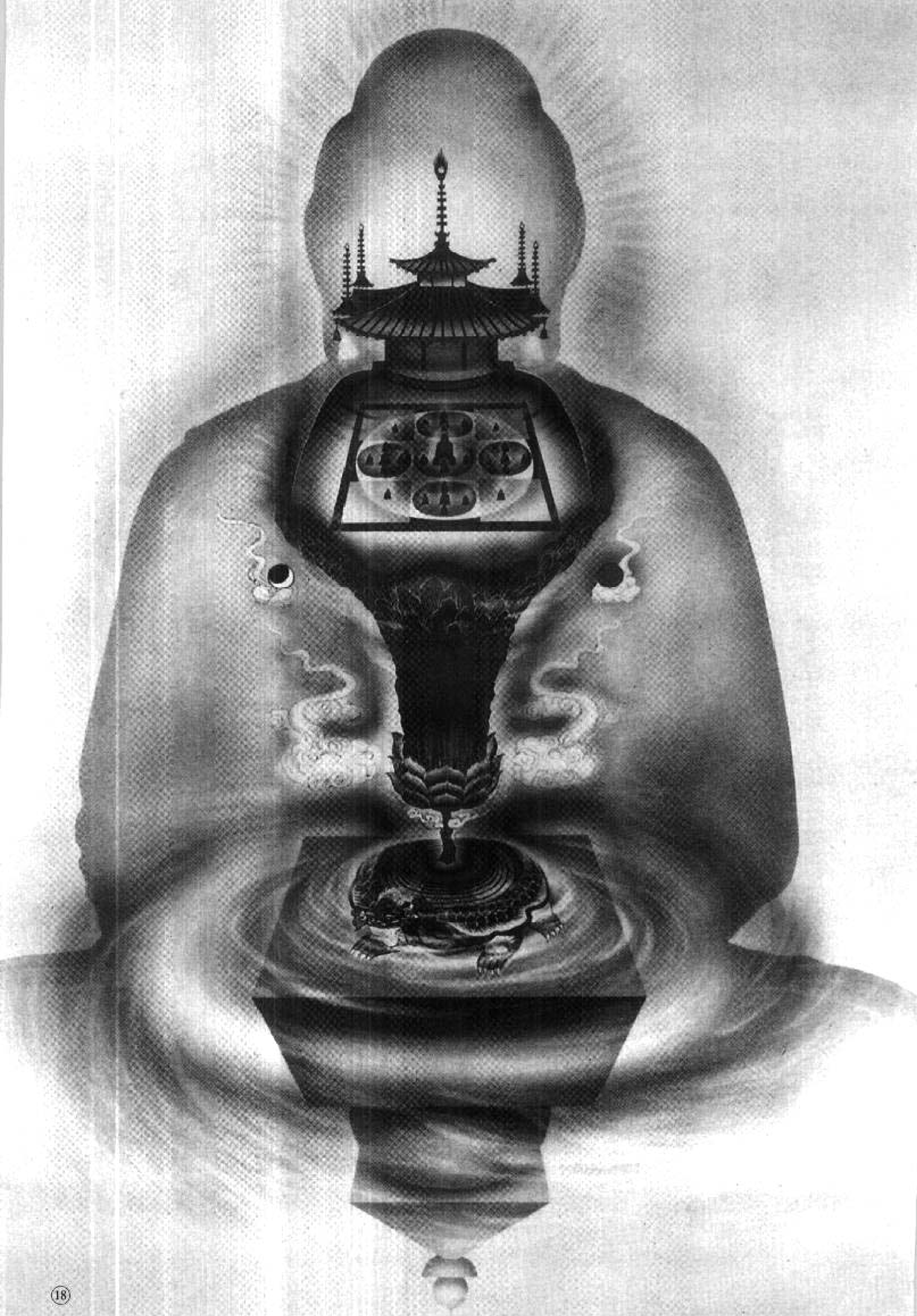
于是，金龟的背上绽开巨大的莲华，上面隆起壮观之山，即贯穿宇宙耸立的须弥山。其山顶造型是大莲华。它是绽开的三层八叶大莲华。

这个须弥山高深莫测，贯穿苍穹，巍然屹立，太阳和月亮绕其山腹旋转。

●然后，冥想须弥山山顶有金色的宝塔。壮丽的宝塔显现。在宝塔的楼阁中招来以大日如来为中心的诸佛祇。佛祇排列井然，即而出现辉煌的曼荼罗。

●将这个神秘的冥想过程绘画出来就像前面的图。在冥想法结束的

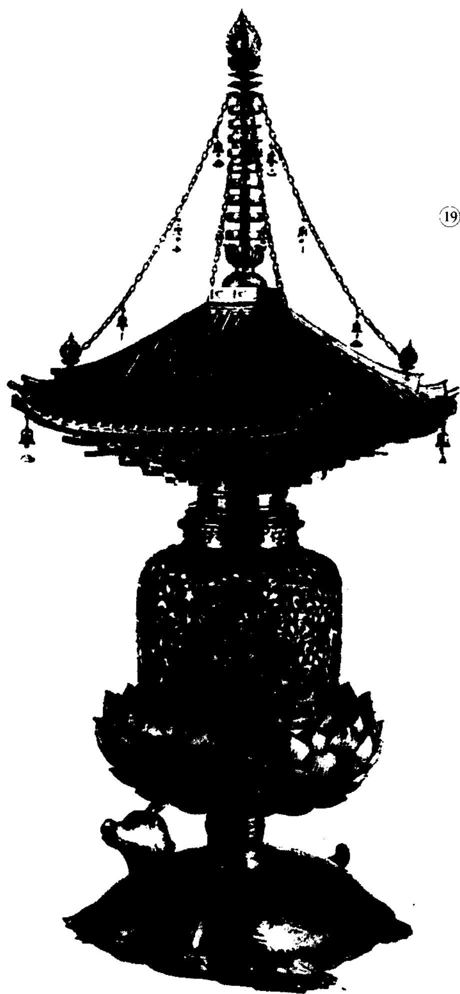
⑱—对「密教道场观」的图解。道场观即在修行僧体内冥想须弥山，显现设置曼荼罗的场地。这是用现代手法将这个复杂的冥想过程形象化设计的招贴画。插图=渡边富士雄。设计=杉浦+谷村彰彦。监修=小林畅善。◆用铝铂纸五色套印。一九八四年。



部分显现须弥山。

前章所见的西藏佛教立体曼陀罗是象征须弥山山顶开花的莲华。在莲华中包容了曼荼罗世界。只要将这个意象与在冥想过程中出现的须弥山和八叶莲华、进而曼荼罗的显现过程叠印起来就不难理解了。

●令人惊叹的是，竟有将这种冥想法造型的立体法具。即现存于唐



⑲—金龟舍利塔。金龟背上长出的莲华宝座支撑着象征大日如来的多宝塔。宝塔内盛佛舍利。唐招提寺藏。镰仓·室町时代。

招提寺和东大寺的「金龟舍利塔」↓⑲。

在金龟背上开出三层八叶的大莲华，莲华上立着宝塔。多宝塔是大日如来的象征。多宝塔中供奉着佛舍利即佛陀的遗骨。

这不正是将体内招入曼荼罗的冥想过程的造型化吗？

●佛陀和佛陀教诲的精华——舍利，它相当于植物的种子。宛如佛教的种子要发芽一样，曼荼罗就出现在同样的地方。

须弥山——莲华——种子——曼荼罗。这种密切的关系一定是在冥想图和金龟舍利塔的构图中产生的。

●还有一幅中国传统医学描绘出的、充满奇异气氛的风景画，叫做「内经图」↓⑳。

细看是在人体侧面吸收入了自然风景。体内充满了恬静安逸的田园风光和深山幽谷的景观。这也是容纳世界、极具中国特色、与众不同的一例。

●画面分为四层。最下层画着脚踏水车的童子和少女，上有耕牛。

再上面是织布的少女所在的五脏六腑的世界。还有手持北斗七星的

童子所在的心脏。其上，可见碧眼胡僧的容姿，最上层是通向老子端坐于深山幽谷之大自然。

童子和少女无忧无虑地脚踏水车的力量将存在下面的水（象征气能）顺背侧气脉（督脉）向上方逆流。水（气）流与火相交，被田里耕牛的力量搅拌在一起，在织机织练，与大宇宙（北斗七星）的脉动相照应。最后登峰造极，打开「天眼」，与大自然融合一体，抵达「开悟」。气流与腹侧流动的气脉（任脉）相连，产生出在周身循环的气流[★11]。

●在体内运气、炼丹。以风景画的手法描绘道教独特的冥想法、养生术。这是自然观与中国的人体观、冥想术浑然一体、「容纳世界」极具特色的人体图之一。

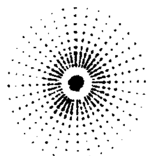
●以上，在介绍若干东方冥想术以及各种神佛形态的过程中，纵观了容纳宇宙的亚洲式身体相。

我们断言，人体这个小小的「造型」与博大精深的宇宙大「造型」同一。「大宇宙」的本质与人体这个「小宇宙」的一切相互照应。在此

尝试的是将宇宙存在的神秘与人类内部炽热燃烧的「生命」的动力相结合、相融会。「造型诞生」，形成其内核的思想在这些图像中十分鲜明地表现出来。



⑳——「内经图」。对中国养生术「内丹法」的图解。行者体内与孕育最佳气流的深山幽谷自然观一致。藏于北京白云观。据推测为清朝中期之作。



后记 「造型」的圆环……

◉我们用十二章的篇幅，观察了「有生命」的「造型」诞生的情况。各种各样的造型粉墨登场，表现得栩栩如生，向人们阐述「型」与「灵」的关系。

◉例如人体。眼球、手或左半身、右半身，有时全身都成为「型」。在这个「型」上有日月的光辉和阴阳的力量，涡旋和呼吸形成的气流……等等，「灵」的功能在起作用。人体与宇宙中蕴含的、肉眼看不见的力量结合、照应，产生了出乎意表的「造型」。

◉或者在反映自然形态造型出来的文字这个「型」上，通过反复、重叠加入「灵」的节奏，汉字的字形作出各种反应，自如地增殖笔划来改变字形。例如祥瑞之气横溢的「寿」字就是这样造就了丰富多彩的「造型」。

◉人体运动产生线，一条线在空中划过，画出道路地图。这条路由





人来走，人对景致变化心旷神怡，来感受故事。或者这条路直接作用于精神的净化。

在线这个「型」上，动、看、感、悟……等「灵」的力量发挥作用，感受与「生命」盎然的世界的联系。

●「型」与「灵」相遇，其多样的联系变成绚丽多彩的结晶，派生出珠玉一般的「造型」。这本书正是试图将这些充满魅力的珠子一个一个串连起来，编织成「造型」的念珠。

●与身体相呼应的造型。线和文字产生的造型。在时空的场景中编织出来的故事的造型。膨胀得能吞下世界，又回归身体的造型。

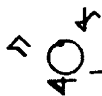
将珠子连在一起的一条线。一条线缝制着始于身体、又回到身体的巨环。

●每一个珠都有核，每个核都包含一个世界。每一颗宝珠既是始点，又是终点。一颗珠照映出另一颗珠中潜藏的「造型」的「力量」。这正是「万物照应」的意象连环。









◉珠的造型。手上感觉亲切柔和的造型。令人怀念的造型……

在日本和亚洲，产生扎根于生活、令人怀念的「造型」，其根源是那些具有卓越技术和直觉的工艺家和匠人们，或敏锐感觉，可以直觉森罗万象中肉眼不可视的灵力的众多人们的存在。

他们将感觉到的东西用自己的手、自己的技巧变成美丽的「造型」，留给我们一代。

◉「造型」美，而且丰富至极。在「亚洲时代」要向亚洲学习的重要的东西之一就是有「生命」的「造型」所表现的内在的光辉、充满生机的行动。

我们将以亚洲的人们流传至今的丰富多彩的「造型」为核心，进一步探讨当今现代派设计往往忽视的「造型」和「生命」的关系。



【谢辞】



●本书是在一九九六年四月至六月间播放的「NHK人间大学」电视讲座教材《造型的诞生》基础上，大篇幅增补修订，并增加十六页彩色插图重新编辑而成。此书得以问世，承蒙众多贤士指教和帮助。

●首先是策划让我在「NHK人间大学」出场的编导榊原一。他与负责制作的两位编辑菊地良一和增子善久一起，就十二回讲座主题的设定、构成的细节提出了中肯的意见。

●每次的内容考虑到电视节目的特点和三〇分钟播出时间的限制，采取了先设计符合题材的图像结构，再将放幻灯时解说的内容编成教材的方法。「工作舍」田边澄江和森下知为整理口述记录，在短时间内编制教材进行了提炼工作。

NHK出版教育编辑部部长大石阳次自始至终关注着工作的进展，实现了在日程上难度很大的教材发行。铃木由香对细节进行了校阅和资料制作。

首先对以上节目和教材制作的有关各位表示由衷的谢意。

●NHK出版学艺图书出版部部长道川文夫愉快地接受了单行本的出版发行。通过以往的装帧设计工作，我对这位推出以「NHK BOOKS」系列为代表的众多



名作的知名总编早已熟悉，但是这次是从著者的角度相扰。再加上老练的田中美穗和负责校对的竹内惠子这个三人四足的编辑阵容严阵以待，不断鼓励往往不守时的著者，才有了本书的出版发行。

◉我深深敬仰的文化人类学家（不仅限于这个范畴的、独树一帜的思想家）岩田庆治先生寄语寓意良深的序，倍感荣幸。

◉在节目播出期间有不吝赐教和鼓励鞭策的众多听众。还有看过全部节目、并给予我热情指导的野口三千三先生和上田闲照先生。从他们宝贵的话语中我得到了难以言表的「力量」。

◉对在制作教材过程中我的每个疑问都能不厌其烦地回答、展露蕴蓄的诸多友人，特别是山口稔喜、福岛达男、真岛建吉表示深深的谢意。

◉对于专事插图的山本匠，我请他画了日、月、眼、有根的树、从纸到书……等等教材广播两用的原始插图，又请他为本书做了补充。他愉快、迅速地满足了我的苛刻要求。对于他的好意，深表感谢。

◉石元泰博、加藤敬、小林庸浩、田渊晓……提供了多幅照片。如果没有这些宝贵的资料，也不会有《造型的诞生》的丰富意象联想。

我和石元为《传真言院两界曼荼罗》（平凡社、一九七六年）拍摄曼荼罗时的回





忆，与加藤同行去拉达克(北印度)西藏佛教寺院摄影旅行(一九七八年)时的兴奋至今犹在眼前。

◉印刷请过去经常一起工作、相互熟悉的日本写真印刷的诸位。对工作进展、印刷制作付出汗水的佐土原阳二、天川正司；负责制版监修的冈田敏孝；远在京都发挥威力的上冈隆；对参与本书制作的诸位深表谢意。

◉在此我还要对每次如此废寝忘食、尽职尽责的我的助手们由衷表示感谢。从教材编辑到设计全权负责的佐藤笃司君，由于他雷厉风行的运作和干净利落的设计处理，使这本书潇洒自若，落落大方，随处可见的他那独特的铅笔插图也别具风韵；对多次的文字修订和资料数据的输入准确无误的大西久美子；为封面设计的图像构成和正文的图版制作付出艰辛的坂野公一君；对版面设计、图版修正不遗余力的王豪阁君、副田和泉子，谢谢。

◉最后借纸面末端，我愿记下与我共同生活的加贺谷祥子的名字。她从节目构思阶段开始到教材口述和表达，直至本书完成都是一个好帮手，头脑清醒的参谋。连结各种各样「造型」的念珠的线正是在与她的对话中慢慢搓成的。

杉浦康平

一九九七年三月







1 太阳的眼睛·月亮的眼睛

★1 —**甲骨文**…… 甲骨文是中国的古文字。在殷后期（公元前一三〇〇年）刻在龟甲或兽骨（主要是牛的肩胛骨）上的占卜纪录。十九世纪末大量发现于中国河南省殷墟，并开始了研究。据推算，甲骨文的使用始于公元前一三〇〇年左右，持续约三〇〇年间。约有三千文字，近半数已破解。近年来，在山东省龙山文化遗址发现了约四千年前记录着线状类似文字的灰陶残片上，引起关注。

★2 —**「明」字**……「明」的古形有 · 两字。根据白川静的《字统》（平凡社）， 为窗户；诠释为，月光从窗户射进来，照亮祭祀神的场所。即明，指（像神一样明亮的）明……

★3 —**《薄伽梵歌》**……关于《薄伽梵歌》以及《摩诃婆罗多》参见第十二章的注★3。

★4 —**两只眼球和天上的两个光球**……盘古神与克里希那大神的左右眼与日、月的关系互相易位。在中国，东汉时期起开始讲究「坐北朝南」，即「天子背北面朝南」。这时，身体左手一边向太阳升起的东方。而印度则以白雪皑皑的喜玛拉雅群峰为圣山，瑜伽行者们面朝喜玛拉雅或在喜玛拉雅山中修行。面北而坐时，太阳是从他的右手一边升起。恐怕两个文化圈坐法的不同反映到左、右眼与日、月的关系上了吧。

★5 —**克里希那大神**……关于这位大神的姿态请参照第十二章「吞下世界」图③以及本文说明。

★6 —**纳息、屏息、吐息**……纳息（梵音：普拉卡）、屏息（梵音：昆跋咖）、吐息（梵音：勒恰喀）为调息的三个组成部分。瑜伽冥想法、呼吸法中有各种流派的不同方法，所以这三个部分和左、右气脉的关系并非一定。

★7 —**不动明王像和「十九观」的观相法**……首先天台宗的学僧安然倡导「十九观」，继而真言宗学僧淳祐引进了「十九观」。图㉔不动明王的尊容是佛画师玄朝根据「十九观」的抄本而作。关于淳祐「十九观」之说详见渡边照宏著《不动明王》（朝日选书）。

★8 —**不动明王的面相与亚洲的冥想原理**……不动明王的双眼在右、左侧躯干表现觉醒的日、月的力量，向上、下伸出的两颗牙可能是暗示呼吸法及「气」的流向。在不动明王的尊颜、尊容的细

微之处还有许多地方隐含着各种冥想原理。

★9—**大日如来**……密教之主佛。它充满光明，代表宇宙的真理。它坐于胎藏界、金刚界两个曼荼罗的中心。梵名为Vairocana。中国佛教将其汉译为毗卢遮那或卢舍那，意译则为大日如来、大遍照如来。

★10—**松本幸四郎的睥睨**……选自第七代松本幸四郎述《松之翠》。今尾哲也《演员的睥睨》，《自然与文化》第十一号，特集「眼之力」（财团法人·日本民族托拉斯）。

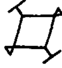
2 对称的造型

★1—**金文**……金文是古代中国殷代青铜器上所铸铭文。应用时代与甲骨文基本在同一时期（殷代后期，公元前一三〇〇年左右）。

★2— ……音SAI，是向神祈祷时的祷词、誓文的容器。从这个造型中看出「祈祷用器皿」，是白川静氏甲骨文字学把汉字作为古代祭礼文字的特点。其成果收在《字统》《字通》（平凡社）中。

★3— 、 …… 是源于工具形状的文字，而「左」中的 则意义不同，被作为巫术的咒具。将这个工具交叉便成为 ，即「巫」字。巫，即能降神的男、女巫师。根据白川静学说。

★4—**寻访神的所在**……用左右手在半空中舞动追寻神的所在。其动作即巫术之「舞」，进而变成「舞」字。根据白川静学说。



★5 —「**蓬莱**」……来自「蓬莱山」饰物。蓬莱山是中国神话中的三座神山之一。据《史记》封禅书记载：有无数仙人居住在那里，这里有长生不老的妙药，飞禽走兽皆为白色，宫殿全部是黄金、白银。远看似白云，乘船近看则又像在水中。由于风的阻隔，无法登岸……还说，鳌这个巨龟驮着山，松食鹤在空中翱翔……

★6—「**太极图**」……「太极」表示原始归一的混沌，指万物之源一元之气。气即天地万物活力之根源。通过气的消息、生灭运动（此为道），「产生了两仪（天地、阴阳），两仪生四象，四象生八卦……」。也有一说认为「从阴阳二元生五行、男女乃至万物……」。北宋时代，流动的阴阳之气被图式化，成为太极图。

★7—**阳和阴**……大相扑「土俵祭」的祝词中有「清亮者为阳，向上，名曰胜」，「重浊者为阴，下沉，名曰负。」

★8—**体内的两个涡旋**……选自久司道夫Michio Kushi《Oriental Diagnosis》。消化以及呼吸器系统的涡旋（内胚叶系统）为阳，神经系统的涡旋（外胚叶系统）为阴。除此之外，还有这两个涡旋互相作用下产生的循环排泄系统（中胚叶系统）的小涡旋。

★9—**男性功能、女性功能**……「anima」（灵魂、精神）和「animus」。两者都为容格用语。「anima」指男性心理的「无意识女性倾向」，「animus（anima 的男性形）」指女性心理的「无意识男性倾向」。认为意识自身深层的 anima（animus）功能有利于更好地

实现自我……anima、animus 本来都是意谓「灵魂」的拉丁语。

3 二即一

★1—**两界曼荼罗**……通过以大日如来为中心的众多佛祇的聚集图示密教的教义。由胎藏教曼荼罗和金刚界曼荼罗二部组成，互具不二。于唐代中国佛教完成，由真言密教的开祖—空海（弘法大师）请到日本。曼荼罗是梵语 mandala（意译轮圆具足、聚集或本质）的音译。也作曼陀罗。

★2—**五大**……佛教所说五大要素。显教说为四大，加上密教的「空」为「五大」。印度密教和西藏密教的「时轮教」以及空海加上了精神的要素「识」，变成「六大」。

★3—**种字**……从咒文或梵文名取梵文一个字所表现佛祇、菩萨等诸尊的、密教独特的象征法。

★4—**阿为「大地」、　为「虚空」**……据佐和隆研《密教辞典》：「阿为胎藏大日如来理法身，地轮的种子，　为金刚界大日如来智法身，水轮的种子……」本章把注意力放在　上方带的空点的意思上，解释为「虚空」。

★5—**两个曼荼罗的象征性**……胎藏界为太阳和女性和智慧的结合，金刚界为月亮和男性和行动力的结合。与第1章中世界的日·月·男·女的组合相反。



★6—**「天圆地方」说**……中国最古老的宇宙观之一。认为天呈圆形，地为方形。源于西汉时代的「盖天说」。「天圆地方」的「造型」被应用到铜镜与线古钱各种造型中。

★7—**印相**……也称印契。用两手十指结起的「造型」象征佛、菩萨开悟的境地、誓愿、功德等。创造出几千种印相。

★8—**两个世界融为一体**……相当于梵语音译的「阿德比耶」和「尤嘎那冈」。「阿德比耶」译为「不二」，意谓「一切二元性的统一」；「尤嘎那冈」译为「圆融之原理」，也意谓「不二」。

4 天涡、地涡、蔓草涡

★1—**包袱皮**……在大众浴池发达的江户时代，作为包裹脱下的衣服的布普及开来。在火灾多发的江户，能包裹许多家当什物的大包袱皮颇有用处。蔓草纹自从江户时代传来的薄纱流行以来，作为吉庆纹受到青睐。

★2—**小棕榈**……小棕榈（palmetto）扇状叶的矮棕榈的图案化。因与手掌（palm）伸开的形状相似而得名。蔓草纹起源有三种说法，即古埃及的莲花、睡莲纹；阿西利亚的棕榈纹；希腊的花土当归。这些植物的涡旋纹在公元前六世纪在希腊被统一，变成花和叶子盘根交错、反转往复的花纹，即小棕榈蔓草纹。根据山本忠尚《唐草纹》。《日本美术》三五八号（至文堂）。

★3—绳文时代土器的涡旋纹……绳文土器的涡旋纹出现于绳文前期至中期。涡旋纹的起源据说与蛇被神化有关……在绳文时代祭祀遗址石头的排列上让人感到圆环的涡旋。在古人心中一定对涡旋形状产生了强烈的共鸣。

★4—巴纹……象征「巴」的纹徽。一种说法认为，「巴」来自安在弓子上的皮革用具「鞆」，也有说象征流水，以及象征蛇的盘曲，电光和勾玉等等，众说不一。从头顺时针甩尾巴的叫右巴，反之为左巴。

★5—忍冬纹……忍冬的蔓草。因为冬天不枯，故得名。飞鸟时代的蔓草纹形似忍冬。但也有一种说法认为应包括在棕榈蔓草纹中……根据山本忠尚《蔓草纹》，《日本的美术》三五八号（至文堂）。

★6—摩迦罗……梵语 Makara，意为鳄鱼。在亚洲美术中出现的摩迦罗是神话中的圣兽，它以大象、河马、鳄鱼为主体，由各种动物拼合起来的魅惑的复合兽。以巨大涡旋为躯干，将涡旋喷向天空的摩迦罗的姿态出现在胎藏界曼荼罗中。

★7—劫波树涡……劫波树（Kalpa-vrksa）意为「如意」，即「随心所欲」。vrksa为「树木」。Kalpa-vrksa即在佛教中翻译成「如意树」的神话中的树。据说是须弥山山顶住的帝释天（雷神）的乐园里生长的圣树。它能实现人们的祈愿，乐善好施，是充满生产力和丰饶力的树，是生命力的象征。据说它在诸天神和阿修罗齐心协力，为使世界再生而「搅乳海」时，从海里出现……引自 T．C．玛鸠布里亚《尼泊尔、印度的圣洁植物》（八坂书店）。

★8—覆盖在狮子背上的蔓草包袱皮……狮子舞用的布上可见许多唐狮子纹样。唐狮子纹也是放射状平缓的涡纹，它和蔓草纹一样洋溢着涡旋的意义。

5 身体跃动产生线

★1—井上有一……一九一六～一九八五年。独树一帜的现代日本书法家。自称「一匹狼」，以「彻底的恶」为信条，贯彻反传统主义。但是，他的书法尖锐地揭示了「写」行为的原点。

★2—德兹蒙多·莫里斯（Desmond John Morris）……一九二八年生。英国动物学家。从鱼类和哺乳类研究开始转向人的动物学研究。在《裸体猴》、《人类观察》等著作中，他从动物行动学诠释的人类像引起轩然大波，一九六七年脱颖而出成为新闻人物。

★3—太阳人……在幼儿绘画发展过程中，初期所见人物没有身体，脸直接和手脚相连的「太阳人」居多。脸、手脚都是在人体中好动的部位。大约在幼儿的认知范围内将印象最深的人体中好动的部位连接起来表现出来的吧。

★4—视镜……捉摸人的视线轨迹的装置。将光投射到角膜，再通过测定其反射光掌握眼球细微的运动。

★5—E·马赫……奥地利物理学家、哲学家、生理学家。在诸多领域留下卓越业绩。超音速研究在速度单位「马赫数」上名垂青史。一八八六年的《感觉分析》犹为著名。

★6—侧面抑制……Lateral inhibition，又译「侧抑制」。由哈特莱因和拉特里夫用鲎的眼做的实验，于一九五〇年代被发现，引起世人关注。

6 汉字植根于大地

★1—象形性……汉字是现代仍在使用的唯一古文字，一般称为「表意文字(用文字表达某种观念)」，也有一种观点认为是「表语文字(具有一语、一字的原则)」。「象形」性是与指事、会意、形声……一起构成被称为「六书」的汉字造字法的基本。与埃及的象形文字一样，是指象征物的形状的造字法。日本小学生学习的汉字中六分之一是象形文字和指事文字。

★2—《说文解字》……略称《说文》。东汉许慎所撰第一部汉字辞典。根据象形、指事、会意、形声、转注、假借「六书」，阐述汉字的原义。

★3—「天圆地方」说……参照第三章★6。

★4—写在四方形空间……与城市规划法一样一点一划被造型出来……四方形、方形、棋盘的格子、城市规划。汉字舒展枝叶的这种空间，按历史时期推算，是在有汉字后很久才出现的。但是我认为，偏爱方形的倾向深深地植根于古代中国人的心目中，由于技术和文化发达程度的关系，它的出现才不得不推迟……我想，仅凭时间顺序排列和推断事物有些东西还看不清。

★5—印章……秦、汉时代已建立印章制度，官印按身份不同，分玉、金、银、铜的印材刻制。赋予各属国王的是金印。在日本福冈也发现了刻有「汉倭奴国王」的金印。

7 象征祥瑞的文字

★1—李朝民画……李朝时代民间画的总称。有花和动物，还有用融于自然的美好印象的手法描绘的文字画。李朝民画独特的、唤起人们现实生活感情、自由奔放的表现十分有感染力。

★2—袍……中国服装，长衣的通称。古代时内放丝绵。汉代以前还是普通百姓的衣服，汉代以后也在宫中流行起来，成为正式服装。

★3—衮衣……亦称「衮服」，自古以来是天子高官穿的礼服。上面绣着许多卷龙。五爪龙只能在皇帝的礼服上见到。衮衣制度也传到日本，从奈良末期到孝明天皇时代(十九世纪末)一直作为天皇的礼服。

★4—蓬莱山……参照第二章★5。

★5—宝珠……顶部呈尖形，模仿火焰燃烧状的玉。在佛教中亦称「如意宝珠」，指能随意产生珍宝和衣、食、物，排除所有痛苦的宝珠。或以宇宙全部现象为如意宝珠。

8 书的脸、书的身体

★1 —**脸反映内脏的功能**……耳、目、口、鼻、舌五官与五脏关系密切。在中国的传统医学上称「肝为目，心为舌，脾为口，肺为鼻，肾为耳开孔」（素问）。仅从五官周边的症状、颜色和肌肤亮泽度……等即可详细诊断身心功能、身心相互关系。

★2 —**季刊《银花》**……创刊于一九七〇年。从第一号开始一直由杉浦设计封面。一年四期，以每一年度封面设计推出一种风格为特征。文化出版局刊。

★3 —「**讲谈社现代新书**」……与「岩波新书」、「中公新书」齐名的「讲谈社新书」系列。自一九七〇年以来设计了所有封面，至今（一九九七年）逾一三〇〇种。现在虽然多少改变一些风格，但初衷依然不变。

★4 —**《塞利纳的作品》**……以奔放、反社会、革新的风格闻名的法国作家L·F塞利纳（一八九四年～一九六一年）的作品集。以黑色为基调的设计，特别是在封套脊的设计上有特色。全书十五卷。第一次发行为一九七七年，现在翻译工作仍在进行中。国书刊行会刊。

★5 —**《毕加索全集》**……按蓝色时代、玫瑰时代、立体派时代……等革新派画家毕加索（一八八一年～一九七三年）风格的变化、造型特征分类编辑。共八卷。讲谈社刊。一九八一年～一九八二年。



★6 —**《记号森林的传说》**……吉本隆明诗集。中世绘长卷风景渗透到七篇长诗的每一篇，并顺着纸面延展开来。角川书店刊，一九八六年。

★7 —**《陀螺女》**……斋藤真一著。副题为「做过艺妓的祖母和母亲的半生」的小说。著者亦以擅长描绘越后瞽女的画家著称。本书亦用作者自己古朴细腻的绘画为封面。角川书店刊，一九八五年。

★8 —**《韩国假面剧的世界》**……金两基著。以黑白对比为基调的鲜明设计风格。突出表现了韩国假面的象征性。新人物往来社刊，一九八七年。

★9 —**《绝笔行》**……现代书法家井上有一逝世后不久出版最晚期作品集。上下两册为一函。限量发行六六九部。UNAC TOKYO刊，一九八六年。

★10 —**《传真言院两界曼荼罗》**……一九七六年，由摄影家石元泰博企画、摄影而出版的豪华本。经过近两年编辑工作付梓。装在两个函套中。重三十五公斤。解说＝山本智教＋真锅俊照。平凡社刊。

★11 —「ア」（A）、「フーン」（FUN）……两音在中国译成「阿」、「　」。「阿」是张开嘴发音的第一个音，在字音之首。「　」是闭嘴发音时的声音，在字音之末。据信，这两音象征一

切存在的开始和结束。空海说：「这两字含金刚界胎藏界两部、表理表智二法身之德……」在这个意义上，平凡社《传真言院两界曼荼罗》的两只帙上分别印了「阿」和「　」两个梵字。而「阿」帙中盛两册经卷上分别印着象征胎藏界大日如来的金文字「阿」和象征金刚界大日如来的银文字「　」两个梵字。

9 道路地图、人生地图

★1—**行基图**……江户时代初期以前在日本绘制的日本全图之一。流畅的曲线圈出五畿七道的诸国，将其结合形成日本全土。标出了以山城（京都）为起点经诸国的路径。据说最古的行基图是九世纪初绘制的「舆地图」（现存江户时代的缮本）。

★2—**印度朝觐图**……顺时针沿着散在印度次大陆上的无数圣地巡回。河的源流与汇合点受到重视。这条朝觐之路在叙事诗《摩诃婆罗多》中也提到。印度的朝觐之路是轮圆运动，相比之下，基督教和伊斯兰教的朝觐之路则以朝向一个圣地的直线形为特征。

★3—**顺时针为圣洁的转向，逆时针为恶魔的转向**……在印度以及亚洲各地一般遵循此规矩，但也有相反的情况。例如日本神道的神乐的转向，伊势神宫、御田祭的转向等。在神道相关仪事中左转居多。关于这一点，在第二章的第四十一页也提到。

★4—**十牛图**……创作于中国宋代的禅文献之一。将修行和开悟的过程比喻成表示本来自我的牛和牧牛的牧人，加以图式化。有以牛人皆无、四归一圆相的全八图结束的普明禅师之作和在此介绍的廓庵禅师的全十图之作两个系列。

★5—**西藏舞蹈图**……舞蹈是由带假面的僧人完成。化身为或假面佛的僧人们身着华丽服装，手持代表佛祇功能的各种法具，在祭场中心旋转舞蹈。祈愿神佛力量的降临，净化道场，驱逐病魔，带来吉祥。这时僧人们的舞步在地表上描绘出一个大圆型曼荼罗。

★6—**莱茵河流域地图**……《Der Rhein,Neues Taschen-Panorama》，Verl.D.Kapp,Mainz 作。十九世纪末。直至本世纪仍有版本繁多、设计各异的莱茵河流域地图不断问世。

★7—**黄河图**……清朝初期，康熙年间（十七世纪末）制图的绚丽的河流地图。以约十万分之一的俯瞰图形式绘出约一三〇〇公里的黄河下游。在美丽的郁郁葱葱的山脉之间详细描绘出城郭都市、名胜、遗址、村落等，哺育了文化之大河的蜿蜒曲折被表现得淋漓尽致。高八〇厘米，长十二.六厘米。台北，中央图书馆藏。

★8—**《利根川图志》**……医师赤松宗旦著。收入利根川流域地志，绘图多幅，记载着居民生活和名胜介绍、传说、风俗、社寺的祭祀等。附一八五五年作者自序。

★9—**表现人一生的图**……岩田庆治，生于一九二二年，文化人类学家。以其涉猎文化、人类、宗教等广泛领域的独到见解闻名。此图发表在一九八八年的《超越自我》「讲谈社现代新书」。

★10—**学生的作品**……神户艺术工科大学，视觉情报设计学科，三

年级学生的作品。由于是即时课题，表达不充分的作品较多，但从其思维方式可见各种特征，故于此介绍。从人生地图的模式可分类：人生的过程：①直线型；②曲线、同心圆、涡旋型；③网络型；④在时间流逝过程中加入场所和空间型；⑤加入情绪波动、兴趣的变化型；⑥比喻为何物的抽象化或模式化型等等。

10 柔软可塑的时空

★1—**地图的定义**……根据堀淳一著《地图＝由乐趣萌发思维》（「讲谈社现代新书」）。原文为：「……地图，即根据符合各自目的的价值观、哲学对地表存在的种种地物以及各种现象的分布进行取舍选择，通过适当变形，进行最符合其目的的设计后，主要表现在二次元的面上……」。

★2—**毛里茨·科尔内利斯·埃歇尔**(Maurits Cornelis Escher)……一八九八—一九七二。荷兰版画家。运用二次元和三次元交错的、特异坐标轴描绘空间变形，与拓扑学相结合的不可能的空间……等，首创了运用与众不同的平面分割法和新空间坐标的几何学世界，创作带来视觉错觉为主题的奇异的作品，给人们带来冲击。

★3—**对数坐标下的鱼眼地图**……根据瑞典地理学家特鲁斯丁·海耶斯特兰德(T.Hagerstrand)的制图。命名为「人口移居地图」。一九五七年作。

★4—**犬地图**……一九六八年至一九七一年前后，杉浦的一个尝试。曾设想过各种表现方式，至今仍未完成。最后的部分是，「在狗到处转的、随时的行动变化点上，以时间顺序排列狗的感觉感知的种种信息……」。结论即，用「一条线的地图」表现狗的感觉随时认知的不同信息为最佳。

★5—**菜肴地图**……首次在NHK电视节目「地图大研究」(一九八一年)发表。其后，在玉村丰男氏协助下制成精密地图。发表于周刊朝日百科「世界的食物」一百三十六号(一九八三年)。

★6—**时间轴地球仪**……根据G.科勒「交通发达程度地图」绘制，并参考了帝国书院《新详高等社会科地图》。

11 手中的宇宙

★1—**瓦苏班杜**……Vasubandhu，汉名：世亲。五世纪左右生于巴基斯坦，佛教哲学家。以唯识论派三大论师著称。八〇岁圆寂。

★2—**《俱舍论》**……正式名为《阿毗达摩俱舍论》(梵文 Abhidharmakosasastra)，世亲著。由八个部分组成。奈良时代以后，作为佛教教理的基础理论书也受到日本佛教尊重。须弥山宇宙观主要记述在其中的「世间品」中。

★3—**四洲的排列**……北(俱卢洲)方，西(牛货洲)圆，南(瞻部洲)三角，东(胜身洲)半月……之说缘于《俱舍论》，据后期密教《时轮经》，变化为北圆西方洲。四洲形状根据经典、流派不同而异。见田中公明《超密教时轮经》(东方出版)。



★4—**五大**……参照第3章★2。

★5—**世界大相图**……江户末期，学僧存统为证明佛教宇宙观的正确而作须弥山地图和世界地图。根据《俱舍论》的「世间品」，参考荷兰地理书绘制而成。针对西欧地理学倡导的「地球说、地动说」，佛教的须弥山世界观主张「地平说、天动说」。文政四年（一八二一年）之作。

★6—**存统**……幕末研究佛教天文学的学僧。崇拜有「梵历开祖」之誉的圆通（一七五四—一八三四），其后绘成将须弥山世界图式化大作—《世界大相图》。卒于一八三三年。

★7—**开悟的七项实践法**……围绕须弥山的七重山峦以及须弥山山脚下的四级基台出现的「四」、「七」或「八（须弥山加七重山脉）」等数字与佛教的真理及心理修行、冥想术的过程有关。例如，「四」为「四谛」，指佛陀第一次说法所讲形成佛教根本教义的「四个真理」。「七」为「七觉支」，谓达到开悟的七种修行阶梯。「八」为「八正道」，意为通向涅　解脱的八种正确实践途径。修行八正道和七觉支，克服忧苦，抵达直至涅　之四谛的真理。在其尽头盛开充满光明的大莲花。在堪称须弥山异形的细部结构中恐怕蕴含着这样的意思。

★8—**恰克罗三跋罗**（cakra-samvara）……被译为「胜乐」，西藏密教最终发展阶段的佛。也是表示佛陀慈悲的佛。其相为四面、十二臂，与女妃相拥，率灵场女神（达基尼）。其形象亦见于彩图⑦⑧所示立体化的曼荼罗法具中。

12 吞下世界

★1—**乔治·伽莫夫**（George Gamow）……一九〇四年—一九六八年。生于俄国的物理学家。一九三四年到美国政治避难，任华盛顿大学教授。对核反应造成行星诞生与进化、元素起源等有前瞻的业绩。以一般读者为对象解说相对论的《汤普金斯奇遇记》（「Mr.Tompkins in Wonderland」）系列闻名，在物理、天文、地学、生命科学领域著有大量科学启蒙书。

★2—**拓扑学**……有关图形变换理论的位相几何学。例如将一个孔全部看成同形，五日元、人类（联结口至肛门的消化管）、多纳圈、汽车轮胎—等同属于同类。可自由伸缩、翻转。根据这个理论产生了伽莫夫的「人体翻转图」。E.普安卡雷为实际创意人。一八五八年发现的「麦比乌斯带」令位相几何学的趣味脍炙人口。

★3—**《摩诃婆罗多》《薄伽梵歌》**……《摩诃婆罗多》为民间吟游诗人承传，成书于四—五世纪左右的古印度长篇史诗。全书分十八篇。其中最著名的是第六篇中包含的《薄伽梵歌》。它在《摩诃婆罗多》中成立较早，大约在一世纪左右。自古以来超越时代和宗派，为人们热爱，是印度教的圣书。

★4—**耆那教**……创始人为筏驮摩那（Vardhamana）的印度宗教，





与佛教开祖释迦牟尼处于同时代。以遵守不杀生、实践彻底苦修行、禁欲主义而著名。在印度有颇深的基础，对印度文化产生重要影响。

★5—**时轮**（kalacakra）……kala为「时」，cakra为「轮」。注目作为宇宙统一原理时间的周期（时轮），以天文历学为核心尝试密教整个体系统一的、印度密教最后期的「时轮坦多罗」的主尊。时轮尊身体呈黑色。有四种颜色的四张脸，十二只眼睛，二十四支手臂。在拥抱黄金色女妃的指尖上涂着五种不同颜色，象征「五大」。在生、住、灭循环往复的时轮中的所有现象都凝聚于这尊佛身上。

★6—**《华严经》**……大乘佛教经典之一。由诸多经典集成，据推算大约成书于三世纪的中亚。以毗卢舍那佛为教主，那里描绘的莲华藏世界代表大乘佛教的宇宙观。根据这个经典在中国确立的「华严宗」在日本也成为南都六宗之一。阐述菩萨修行阶梯的「十地品」以及有关善财童子游历的「入法界品」十分有名。

★7—**《梵网经》**……《梵网经卢舍那说菩萨心地戒品第十》之略称。作为大乘戒的根本经典，自古以来受到尊重。据信为鸠摩罗什译，但亦有五世纪在中国编纂的伪经之嫌。在中国、日本佛教中受到重视，亦有诸多注释。

★8—**卢舍那佛**……卢舍那佛记载于《梵网经》。毗卢舍那佛记载于《华严经》。同为大日如来。梵名的汉译。关于大日如来，



参照第1章★9。

★9—**佛足石信仰**……刻有佛陀足形的石头或刻有其足形的物质为「佛足石」。具有保留佛陀周游各国说法的足迹之意，作为佛陀存在的象征被作为崇拜对象。在斯里兰卡、缅甸、泰国南方上座部（梵文：Sthaviravada）佛教圈内尚存若干巨大佛足石，崇信者不绝。佛足石信仰传入日本，刻有千辐轮或吉祥纹的佛陀足迹受到崇信。

★10 —**密教的冥想法**……密教作为观相曼荼罗的前阶段观想须弥山世界，其山上建立使曼荼罗显现的场所。这个观想法被称为「器界观」。即而有山上观相宝塔（楼阁）的「楼阁观」，然后是观相众佛祇聚集其中的「曼荼罗观」。这三个加在一起称「道场观」。

★11—**任脉和督脉、气的流动**……道教的身体观将沿身体正中线流动的「气」的两支经脉称为任脉和督脉。督脉走脊背侧，属阳的功能。任脉走腹侧，属阴的功能。两脉由舌头联结在一起。将舌头触上齿内侧即与两脉相交，形成结束的环。然而，内经图显示的气流走向与平时正常的气流正相反。通常气流乘载于阳的督脉由上而下行，阴的任脉再由下向上送，使流向逆转以镇静日常意识的恬噪，近于无意识状态，实现意识的再统一。在人类诞生时，即胎儿的气流为这种逆流状态。在回到胎儿生命力过程中达到开悟，不老长生。极具象征性地传授这种修行法、冥想法正是内经图的本意。根据石田秀实《**气流动的身体**》（平河出版社）及其他。



ガモフ・コレクション」第三巻、白揚社。

●ジャイナ教・ローカプルシャ——G・ラルクニ〈ジャイナ教の宇宙観〉、矢島道彦訳、『アジアの宇宙観』、講談社。

●カーラチャクラ——田中公明『超密教・時輪タントラ』、東方出版。／今枝由郎〈ブータンのコスモス壁画〉、『アジアの宇宙観』、講談社。

●密教道場観——小林暢善〈真言密教の宇宙観〉、『アジアの宇宙観』、講談社。

●内経図——石田秀実『気流れる身体』、平河出版社。／坂出祥伸『気と養生』、人文書院。

全书参考文献

●杉浦康平『日本のかたち・アジアのカタチ』、三省堂。

●岩田慶治+杉浦康平編『アジアの宇宙観』、講談社。

●『平凡社百科事典』、平凡社

●『密教辞典』、法蔵館。／『岩波仏教辞典』、岩波書店。

【摄影・图片提供】



1 太阳的眼睛・月亮的眼睛

②③——E. Pernkopf〈Atlas der topographischen und angewandten Anatomie des Menschen〉, Urban & Schwarzenberg, München-Berlin／⑧——王圻編『三才図會』人物篇巻一、中国・明代。／⑨——白川静『字統』、平凡社。／⑩——藤沢衛彦『図説日本民俗学全集』第1巻、高橋書店。／⑪⑫——E.Isacco + A. Dallapiccola et al.〈Krishna, The Divine Lover〉, B. I. Publications, New Delhi.／⑭——A. Mookerjee〈Yoga Art〉, Thames & Hudson, London.／⑮——P・ローソン『タントラ』、『イメージの博物誌』第八巻、平凡社。／⑯——Swami Sivapriyananda〈Secret Power of Tantrik Breathing〉, Abhinav Public., New Delhi.／⑰——京都国立博物館編『画像不動明王』、同朋社出版。／⑱～㉔——『不動明王』、「日本の美術」第二三八号、至文堂。／㉕——〈The Paintings of Shiva in Indian Art〉, Sundeep Prakashan, Delhi.／㉖——撮影＝吉田千秋、日本俳優協会。／㉗——国立国会図書館蔵。『原色浮世絵大百科事典』第四巻、大修館書店。／㉘——「化粧文化」第八号、ポーラ(株)。／㉙——国立劇場編『芝居版画等図録』第四巻。／㉛——Jamyang〈Self Learning Book on the Art of Tibetan Paintings〉, Javyed Press, Delhi.／㉜㉝——制作＝北村長三郎。／㉜～㉞——斎藤忠夫編『ふるさとの風』、グラフィック社。

2 对称的造型

①②——『書道大字典』、角川書店。／④⑤⑦——白川静『字統』、平凡社。／⑨——『くらし風土記 心をこめた盆と正月』、朝日新聞社。／⑩⑯⑳——藤原覚



大学出版局。

●線から文字へ——杉浦〈漢字のカタチを考える〉、「ひと」二二四・二二五号、太郎次郎社。

●眼球運動と側方抑制——『心理学講座・知覚』、東京大学出版会。

6 汉字植根于大地

●山文字、他——杉浦〈漢字のカタチを考える〉、「ひと」二二六号、太郎次郎社。

●囲碁について——大室幹雄『囲碁の民話学』、せりか書房。

●方形の文字・天円地方説——中野美代子『ひょうたん漫遊録』、朝日選書四二五、朝日新聞社。／中野美代子『龍が住むランドスケープ』、福武書店。

7 象征祥瑞的文字

●寿字について——白川静『字統』『字通』、平凡社。／杉浦＋写研編『文字の宇宙』、写研／杉浦＋写研編『文字の祝祭』、写研。／杉浦〈漢字、そのざわめく世界〉、特集・文字表象、「武蔵野美術」九三号、武蔵野美術大学。

8 书的脸、书的身体

●顔と内臓の関係——山田光胤＋代田文彦『東洋医学』、学研。／Michio Kushi《Oriental Diagnosis》, Red Moon Press, London.

●杉浦のブックデザインについて——米倉守〈杉浦康平〉、「クリエイション」第三号、リクルート出版。／松岡正剛〈観念の複合振動〉、隔月刊「デザイン」第一号、美術出版社。／磯崎新〈手法の永久運動〉、同上。

9 道路地图、人生地图

●道の地図——横山正＋杉浦〈地図で遊ぶ〉、「太陽」二三五号、平凡社。

●十牛図——上田閑照＋柳田聖山『十牛図』、ちくま学芸文庫、筑摩書房。

●岩田慶治氏の人の一生の図——岩田慶治『自分からの自由』、講談社現代新書八九四、講談社。

10 柔软可塑的时空

●エッシャーの作品——B・エルンスト『エッシャーの世界』、坂根厳夫訳、朝日新聞社。

●犬地図・味覚地図・時間軸地球儀——村上陽一郎編『地図でみる世界』、「サイエンス・イラストレーティッド」一三、日本経済新聞社。／週刊朝日百科『世界の食べもの・テーマ編』一三六号第一六巻、朝日新聞社。／杉浦〈時間の襞を可視化する〉、「Inter Communicatior」第一〇号、NTT出版。

11 手中的宇宙

●須弥山について——定方晟『須弥山と極楽』、講談社現代新書三三〇、講談社。／岩田慶治＋杉浦編『アジアのコスモス＋マンダラ』、講談社。／杉浦〈山のかたち〉、「山を観る・宇宙山のカタチ」、富山県立立山博物館。

12 吞下世界

●ガモフの著作——G・ガモフ『宇宙＝一、二、三…無限大』、崎川範行訳、「G・

【参考文献】



1 太阳的眼睛・月亮的眼睛

●日・月・眼——E. Isacco＋A. Dallapiccola et al.《Krishna, The Divine Lover》, B. I. Publications, New Delhi／杉浦康平〈光る目〉、特集・身体のコスモロジー、「CEL」一四号所収、大阪ガス・エネルギー文化研究所。

●ヨーガ瞑想術——S・B・ダスグプタ『タントラ仏教入門』、宮坂宥勝・桑村正純訳、人文書院。

●不動明王——渡辺照宏『不動明王』、朝日選書三三五、朝日新聞社。／『観音・地蔵・不動』、「図説日本仏教の世界」第八巻、集英社。／京都国立博物館編『画像不動明王』、同朋舎出版。

●歌舞伎の睨み——服部幸雄『大いなる小屋』、平凡社ライブラリー、平凡社。／今尾哲也『ほかひびとの末裔』、飛鳥書房。

2 对称的造型

●左・右・尋・神……——白川静『字統』『字通』、平凡社。

●注連縄・横綱——藤原覚一『図説・日本の結び』、築地書館。

●身体の二つの渦——Michio Kushi《Oriental Diagnosis》, Red Moon Press, London.

3 二即一

●両界曼荼羅——石元泰博＋真鍋俊照＋山本智教『伝真言院両界曼荼羅』、平凡社。／松長有慶編『曼荼羅＝色と形の意味するもの』、大阪書籍。／G・トゥッチ『マンダラの理論と実践』、R・ギーブル訳、平河出版社。／F. Rambach《The Secret Message of Tantric Buddhism》, Rizzoli Intern. Public. Inc., New York.

4 天涡、地涡、蔓草涡

●唐草文——山本忠尚『唐草紋』、「日本の美術」第三五八号、至文堂。／大渕武美編『日本の唐草』、光村推古書院。

●中国の渦巻文——王大有『龍鳳文化源流』、北京工芸美術出版社。

●渦の全般について——千田稔『うずまきは語る』、福武書店。／J・パース『螺旋の神秘』、「イメージの博物誌」第七巻、平凡社。／杉浦〈豊穣渦流〉、季刊「銀花」第六二号、文化出版局。

5 身体跃动产生线

●井上有一の書——井上有一、海上雅臣編『絶筆行』、UNAC TOKYO.

●チンパンジーの絵——デズモンド・モリス『美術の誕生』、小野嘉明訳、法政



一『図説・日本の結び』、築地書館。／⑪——宮崎清『図説・藁の文化』、法政大学出版局。／⑬——錦絵＝長谷川信廣、相撲博物館蔵。／⑭⑮——撮影＝小林庸浩。季刊「銀花」第六二号、文化出版局。／⑰——法隆寺献納宝物、東京国立博物館蔵。／⑱——竹村昭彦『袱紗』、岩崎美術社。／⑲——季刊「TeWaZa」第六号、福武書店。／㉑㉒——『国技・大相撲のすべて』、ベースボール・マガジン社。／㉓——提供＝日本相撲協会。／㉖——『鳳闕見聞図説』より。／㉙——Michio Kushi〈Oriental Diagnosis〉, Red Moon Press, London.／㉚㉛㉞——撮影＝小林庸浩。荒木真喜雄『折る・包む』、淡交社。

3 二即一

①——岡寺蔵。／①④——P. Rambach〈The Secret Message of Tantric Buddhism〉, Rizzoli Intern. Public. Inc., New York.／⑩⑪⑫⑬、カラー①②、⑦⑧——撮影＝石元泰博。／カラー③④——撮影＝便利堂。

4 天渦、地渦、蔓草渦

⑥——撮影＝田枝幹宏。高田修＋田枝幹宏『アジャンタ』、平凡社。／⑦——撮影＝大塚清吾。／⑩～⑬、⑱～㉑——王大有『龍鳳文化源流』、北京工芸美術出版社。／⑭⑰——『中華五千年文物集刊・漆器編』、中華五千年文物集刊編集委員会、台北。／⑮——『中国服飾五千年』、商務印書館香港分館。／⑯——〈5000 Years of Korean Art〉, Asian Art Museum of San Francisco.／㉒㉓——伊藤幸作『日本の紋章』、ダヴィッド社。／㉔㉕——〈正倉院の調度〉、「日本の美術」第二九四号、至文堂。／㉖㉗㉚㉛——大渕武美編『日本の唐草』、光村推古書院。／㉘——長沙『馬王堆一號漢墓・下』、平凡社。／㉜——撮影＝芳賀日出男。／㉝——J. M. Nanavati＋M. A. Dhaky〈The Ceilings in the Temples of Gujarat〉, Dep. of Archaeology Gov. of Gujarat.／㉞——岩田慶治＋杉浦編『アジアのコスモス＋マンダラ』、講談社。／㊱——R・クック『生命の樹』、「イメージの博物誌」第一五巻、平凡社。／㊳㊴——〈Khokhloma Folk Painting〉, Aurora Art Publications, Leninngrad.／㊶㊷——C. Sivaramamurti〈Panorama of Jain Art〉, Time of India, New Delhi.／㊹——J・パース『螺旋の神秘』、「イメージの博物誌」第七巻、平凡社。／三木成夫『生命形態学序説』、うぶすな書院。

5 身体跃动产生线

①——井上有一『絶筆行』、UNAC TOKYO.／②——撮影＝操上和美、ビデオ「大きな井上有一」より。提供＝UNAC TOKYO.／③——『芸術草書大字典』、三省堂。／④～⑩、⑮——D. Morris〈The Biology of Art〉, Methuen & Co., Ltd.／⑪～⑭——R・ケロッグ『児童画の発達過程』、黎明書房。／⑰——カースティン＋スチュアート＋ダイヤー『クラシック・バレエ』、音楽之友社。／⑱——S. Plagenhoef〈Patterns of Human Motion〉, Prentice-Hall, Inc., New Jersey.／㉒——F. H. Adler〈Physiology of the Eye〉, C. V. Mosby Co.／㉔——別冊サイエンス『イメージの世界』、日本経済新聞社。／㉗——松田隆夫『視知覚』、培風館。／㉘——K・フェルデシ＝パップ『文字の起源』、岩波書店。／㉙～㉛——G・ジャン『文字の歴史』、「知の発見叢書」第一巻、創元社。／㉜～㊲——Etienble〈L'Ecriture〉, Delpire, Paris.／㊳——S. C. Welch〈India〉, Metropolitan Museum of Art.／㊷——『文物光華——故宮の美』、国立故宮博物院、台北。

／㊹——A. Robinson《The Story of Writing》, Thames & Hudson, London.

6 汉字植根于大地

①⑥⑧——白川静『字統』、平凡社。／②⑩——『書道大字典』、角川書店。／④——C・コッホ『バウム・テスト』、日本文化科学社。／⑪——静岡市立芹沢介美術館蔵。／⑫——台北・国立故宮博物院蔵。 W. C. Fong《Images of the Mind》, The Art Museum, Princeton Univ.／⑮——相撲博物館蔵。／⑯——『社寺参詣曼荼羅』、平凡社。／⑱⑲——伊原弘『中国人の都市と空間』、原書房。／㉔——写研＋杉浦編『文字の宇宙』、写研。／㉖——吾郷清彦『日本神代文字』、大陸書房。／㉗㉞㉟——『増訂篆刻入門・上』、芸文印書館、台北。／㉘——藤枝晃『文字の文化史』、岩波書店。／㉙～㉜——P・ローソン『タオ』、「イメージの博物誌」第九巻、平凡社。／㉝——阿辻哲次『図説漢字の歴史』、大修館書店。／㊱——『清代宮廷生活』、商務印書館香港分館。／㊲㊶——日向数夫編『江戸文字』、グラフィック社。／㊴——中野美代子『仙界とポルノグラフィー』、青土社。／㊵——撮影＝小林庸浩。 季刊『銀花』第六二号、文化出版局。 提供＝日本相撲協会。

7 象征祥瑞的文字

③——白川静『字統』、平凡社。／④——撮影＝菅洋志。 菅洋志『魔界・天界・不思議界・バリ』、講談社。／⑤——『民画』、藝耕産業社、ソウル。／⑥——W. Shucun《Paper Joss》, New World Press, Beijing.／⑦⑩⑪⑫⑭⑯⑰⑲、カラー①～⑨——写研＋杉浦編『文字の宇宙』『文字の祝祭』、写研。／⑧——橋田正國『飾り結び』、小林豊子きもの学院。／⑨——撮影＝池満滋。／⑬——『李朝の民画』、講談社。／⑮——M. Keswick《The Chinese Garden》, Academy Editions, London.／⑯——撮影＝田淵暁。／⑱——J. Hutt《Understanding Far Eastern Art》, E. I. Dutton, New York.／㉑——中田勇次郎『書』、「日本の美術」別巻、平凡社。／㉒㉓㉕——潘魯生編『中国漢字図案』、萬里書店・軽工業出版社、香港。



8 书的脸、书的身体

㊴㊵㊷㊸——撮影＝佐治康生。「グラフィックデザイン」九八号。 提供＝グラフィックデザイン社。

9 道路地图、人生地图

①——岩村武勇蔵。／②——伊藤古鑑『合掌と念珠の話』、大法輪閣。／③——撮影＝加曽里隆。／⑦、カラー①——撮影＝加藤敬。／⑧——訂正著作者 観世左近『観世流「仕舞入門形附」』、檜書店。／⑨——加藤敬『マンダラ群舞』、平河出版社。／⑩⑪——K. Tomlinson《The Art of Dancing and 6 Dances》, Gregg Int. Pub., Ltd.／⑫⑬——《Der Rhein von Mainz bis Cöln》, Verlag von Rapp, Mainz.／カラー②——東京都立中央図書館蔵。／カラー③——M. Tatze＋J. Kent《Rebirth—The Tibetan Game of Liberation》, Rider & Co., London.／カラー④——承天閣美術館蔵。／カラー⑤——台北中央図書館蔵。／カラー⑥——『利根川図志』、名著刊行会復刻本。／⑭～⑯——原案＝岩田慶治。 岩田慶治『自分からの自由』、講談社。／⑰～㉘——神戸芸術工科大学学生作品。一九九四～六年のもの。

10 柔软可塑的时空

①③⑤⑥——copyright © 1945 / M. C. Escher / Cordon Art-Baarn-Holland / ハウステンボス。／⑦——T. Hagerstrand〈Migration and Area〉in Migration and Sweden, Gleerup.／⑨——提供＝早稲田大学・吉阪研究室。

11 手中的宇宙

①、カラー⑥——撮影＝E・ハース。提供＝マグナム・フォト東京支社。E. Haas〈Himalayan Pilgrimage〉, Viking Press, New York／③——M. Tatz, J. Kent〈The Tibetan Game of Liberation〉, Rider & Co., London.／④⑩、カラー⑤——龍谷大学図書館蔵。／⑥——胡宮神社（滋賀）蔵。／カラー②③⑤——岩田慶治＋杉浦編「アジアのコスモス＋マンダラ」、講談社。／カラー④——Hans Wichers 所蔵。A. Mookerjee + M. Khanna〈The Tantric Way: Art, Science, Ritual〉, Thames and Hudson, London／カラー⑦⑧⑩——R. Thurman〈Wisdom and Compassion—The Sacred Art of Tibet〉, Thames & Hudson, London／⑮——A. Mookerjee〈Kali—The Feminine Force〉, Thames & Hudson, London.／⑰⑱、カラー⑦⑧——大英博物館蔵。／カラー⑨——「清宮蔵傳仏教文物」、紫禁城出版社、北京。







12 吞下世界

②——G・ガモフ「宇宙＝一、二、三…無限大」、「G・ガモフ・コレクション」第三巻、白揚社。／③——E. Isacco + A. Dallapiccola et al.〈Krishna, The Divine Lover〉, B. I. Publications, New Delhi.／⑤⑥——P・ローソン「タントラ」、「イメージの博物誌」第八巻、平凡社。／⑦⑨⑩⑬——岩田慶治＋杉浦編「アジアの宇宙観」、講談社。／⑨——撮影＝加藤敬。／⑦⑮⑯——撮影＝田淵暁。／⑪——定方晟「インド宇宙誌」、春秋社。／⑫——撮影＝入江泰吉。提供＝入江泰吉記念写真美術財団。／⑳——北京・白雲観蔵。「千古秘本・道内秘傳内経圖真賾」、大千世界出版社、台南。



杉浦康平［SUGIURA KOHEI］

◉平面设计家、书籍设计家、神户艺术工科大学教授。

◉一九三二年生于东京都。

◉一九五五年东京艺术大学建筑科毕业。

◉一九六四年—一九六七年任德国乌尔姆(ULM)造型大学客座教授。

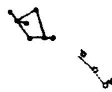
◉一九七〇年起开始书籍装帧设计，创立以视觉传达论、曼荼罗为中心展开亚洲图像、知觉论和音乐论的研究。

◉一九五五年获日宣美术奖，一九六二年获每日产业设计奖，一九七一年获第二届野间出版文化奖，一九七九年月历展获总理大臣奖，一九八二年获文化厅艺术选奖新人奖，并获莱比锡世界最美的书金奖，一九九七年获每日艺术奖，一九九八被授予日本国家紫授带勋章等。

◉亚洲图像研究者学第一人，并多次策划构成有关亚洲文化的展览会、音乐会和书籍设计，以其独特的方法论将意识领域世界象形化，对新一代创作者影响甚大。被誉为日本设计界的巨人，是国际设计界公认的信息设计的建筑师。

◉主要编、著：《视觉通信》(讲谈社)；《文字的宇宙》《文字的祝祭》(写研)；《亚洲宇宙观》(讲谈社)；《亚洲的宇宙＋曼荼罗》(讲谈社)；《花宇宙＝生命树》(NHK enterprise)；《立体看星星的书》(福音馆书店)；《日本的造型、亚洲的造型》(三省堂)；《圆相的艺术工学》(工作舍)《造型的诞生》(NHK出版)等。







忍俊不禁……这就是年轻时的李建华。

●同日本年轻人的常态相比，当时他泼辣的工作作风使全团的每一个人深受感动。大多数团员认为访华的最大收获之一就是认识了他。

●二十年岁月荏苒。他留学广岛，以后又在禅文化研究所工作，而我们之间的交往绵延至今。此次，李建华和曾就读东京大学大学院的才女杨晶(夫人)二位完成了本书的翻译。本书题材涉猎广泛，想必翻译工作一定格外艰辛。

●日方出版社日本NHK出版的道川氏亦对中国文化造诣颇深。他欣然应允吕敬人出版本书中文版的提议，于是联结日中两国出版界的圆环应运而生。

●另外，佐藤笃司向留学期间的吕敬人习得灵妙的太极拳，其功效产生的充实气力使他设计出圆通的日文版本。

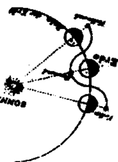
●我要感谢中国青年出版社给予本书出版的精诚合作和默契配合。

●另外，我还要感谢敬人工作室的工作人员充满创造力的合作。在他们的竭诚努力下，这部巧用原书意象的、绝妙的中文版与读者见面了。

●各种「连锁」和「照应」的圆环是本书的基础。但愿这个珍贵的圆环不仅在出版和设计方面，而且在加强世界相互理解、重建地球环境的领域拓展更为广阔的空间……

杉浦康平

一九九九年六月于东京



圆环。

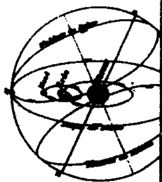
●十年前，吕敬人来到日本，到了我的事务所。他和蔼可亲，笑容可掬，谈吐大智若愚。我们（包括助手）从相遇的瞬间便互相产生了深厚的友情。他是从动荡的中国现代史中走过来的。他为人处事、生活态度始终温文尔雅，但其推进中国图书设计事业的意志和热情却像钢铁一样坚定、炽热。

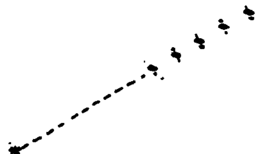
●我们认真地讨论了日中交流史、当今世界诸多问题以及对文化动向、近代装帧设计史的种种看法。在他的激情和他受中国文化熏陶的教养激发下，我们中间展开了五花八门的话题，在探索具有亚洲特色装帧设计的可行性方面我感觉新鲜的视点源源涌出。这可能就是促成本书中文版问世潜在的背景。

●本书中包括多个我愿与中国朋友共同思索和解决的问题。它们是站在与现代西方文明史观不同的视角，通向东方思维方式的纲。我愿以本书出版为契机，对吕敬人的执著追求作出响应，锲而不舍地探讨这些问题……

●杨晶和李建华担任了本书的翻译工作。特别值得一提的是我和李建华在中国的相遇富有戏剧性。

●1978年我首次访华，新中国的清新氛围犹在。在我们对绚丽多彩的古代文物惊叹的同时，遇到了一位青年，一位生气勃勃为我们一行（由二十多名经验丰富的编辑组成的访华团）导游的年轻人。他当时二十四岁，日语娴熟，谈吐诙谐，谈笑风生。他对历史、少数民族文化也很了解，在茶余饭后聊天时给大家讲阿凡提的故事，让人







中浮现出的意象的对立组合很自然地连在一起。于是，右与左、前与后、天与地、过去与未来……这些时空的延展乃至黑与白、红与蓝、阴与阳、生与死……涉及大千万象的无数对立项便显现出来，呈现在我们眼前。

●这种意象的对立性并非仅限于某个文化圈，它与人类创造的几乎所有文化相融通。

●融通的概念……这恐怕与以「生命记忆」为依据认识问题的方法有关，融通可以将多个不同文化圈凝聚在一起，产生「相互连锁的造型」、「相互照应的造型」。

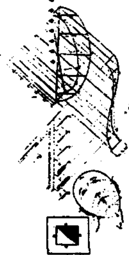
●在本书中也探讨了蕴涵于形形色色事物渊源的对称性、对立性，从人的两个眼球或左右对称的手以及手指结扣的造型、涡旋纹样、曼荼罗佛像图……到文字、书籍、地图乃至宇宙观……，并对原本两个事物的对立面互相流动、互相融合、变为一体，即「二即一」的过程做了观察和分析。

●这是贯穿于古代中国或古印度探赜索隐之「造型哲学」的大原理：万物相互照应。

●我认为，美的造型、感人的造型建立在源远流长的「生命记忆」基础之上，她超越其主题和国界，相互「连锁」、相互「照应」……

●本书的十二章将上述「二个」特征融汇贯通，又使其浑然「一体」。

●《造型的诞生》中文版的问世则是建立在另一个同时性存在、超越文化圈的「连锁」和「照应」关系上。那就是中国与日本、韩国与日本、印度或东南亚与日本跨越亚洲文化圈的人际交流与友情的大……





暇旁顾其它，而容易把过去时间的沉淀置于脑后。

●但是，只要「稍一」回首，重新审视自己，便会发现人们内部积蓄的种种体验和丰厚的实践。不言而喻，这就是以往从未间断过的生命活动所产生、并随着时间研磨成形的沉积物。

●它不仅仅停留在个人的人生体验上，而是与更久远的、父母给予的东西、乃至与上古祖先的力紧密相联。而且，每一个细胞以及隐含其中的DNA排列上也分明地刻印着这绵延几十亿年生命的历史记载。

●即，直至细胞及细胞核的层面，丰赡无比的过去这个时间襞形成了我们的全部存在或感知、理性的纤细震颤。这就叫做「生命记忆」。

●感受「造型」之美，并为之感动。这种感受力的源点必然受作用于无数生命体为生存不惜一切的、真挚勇敢的行为，以及由这种行为培养起来的深刻的审美意识。

●一个「造型」，一件作品为千万个公众接受、喜爱，成为人们共有的美的财富，其背后蕴涵着「生命记忆」不可估量的作用，她超然于当今一个时代、现在(现代)的时间链。

●本书十二个章节所囊括的话题中，字里行间饱含对生活于「现在」的我们动辄忘却的「生命记忆」所引发事象的畏葸之念。

●以下再看第二点，「各种造型的相互连锁」、「相互照应」的问题。

●我们可以注意一下人体结构。人体以体轴为界，呈左右对称的形态。在外观上的对称性并非仅限于人类，它几乎涉及地球上所有的生物形态。

●这种对称性与世界上各种相互对立的其它事象、特别是内心世界



